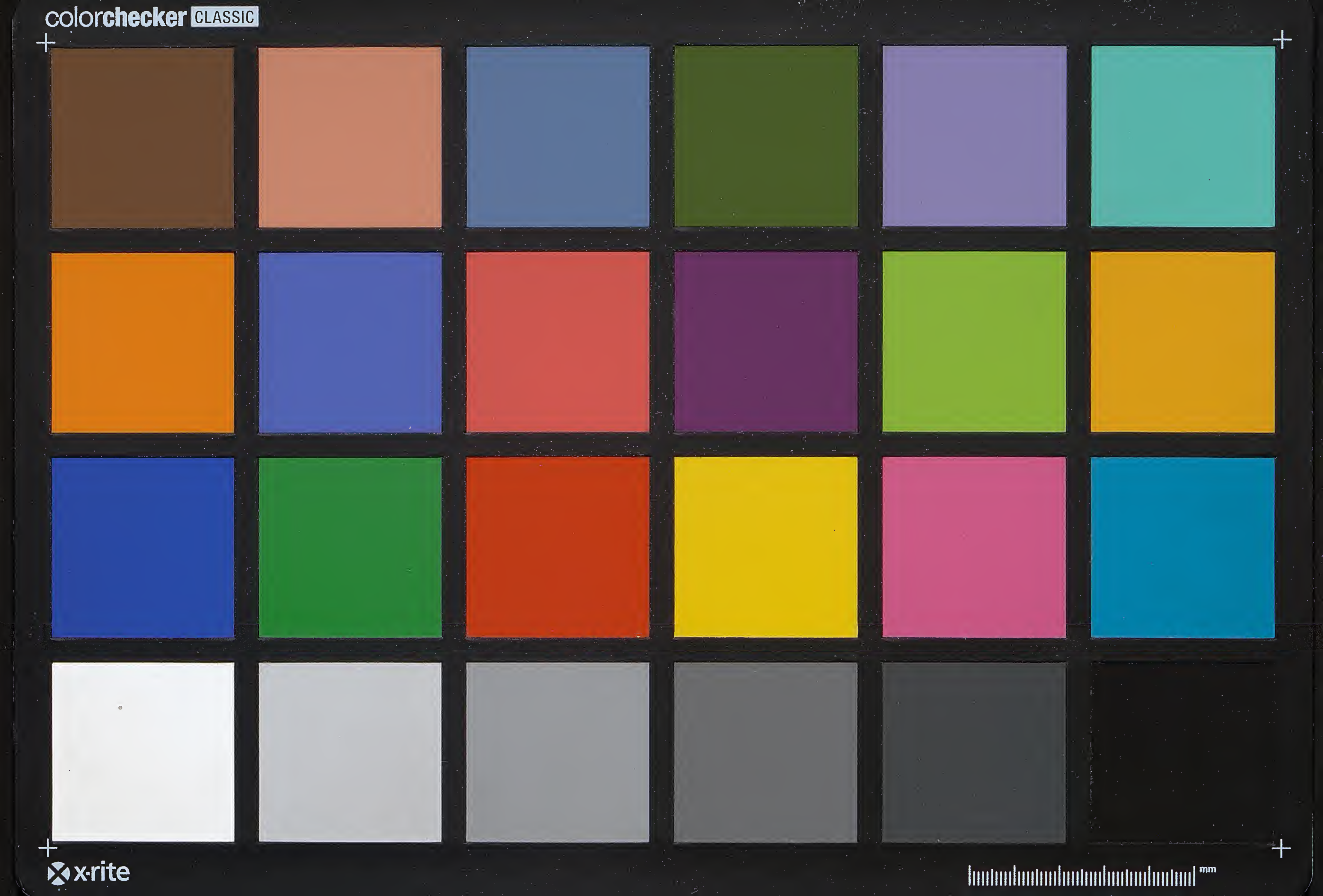

colorchecker CLASSIC
x·rite
mm

FACULTÉ

DES LETTRES

COURS

DE M. EGGER

ANNÉE 1852-53

2

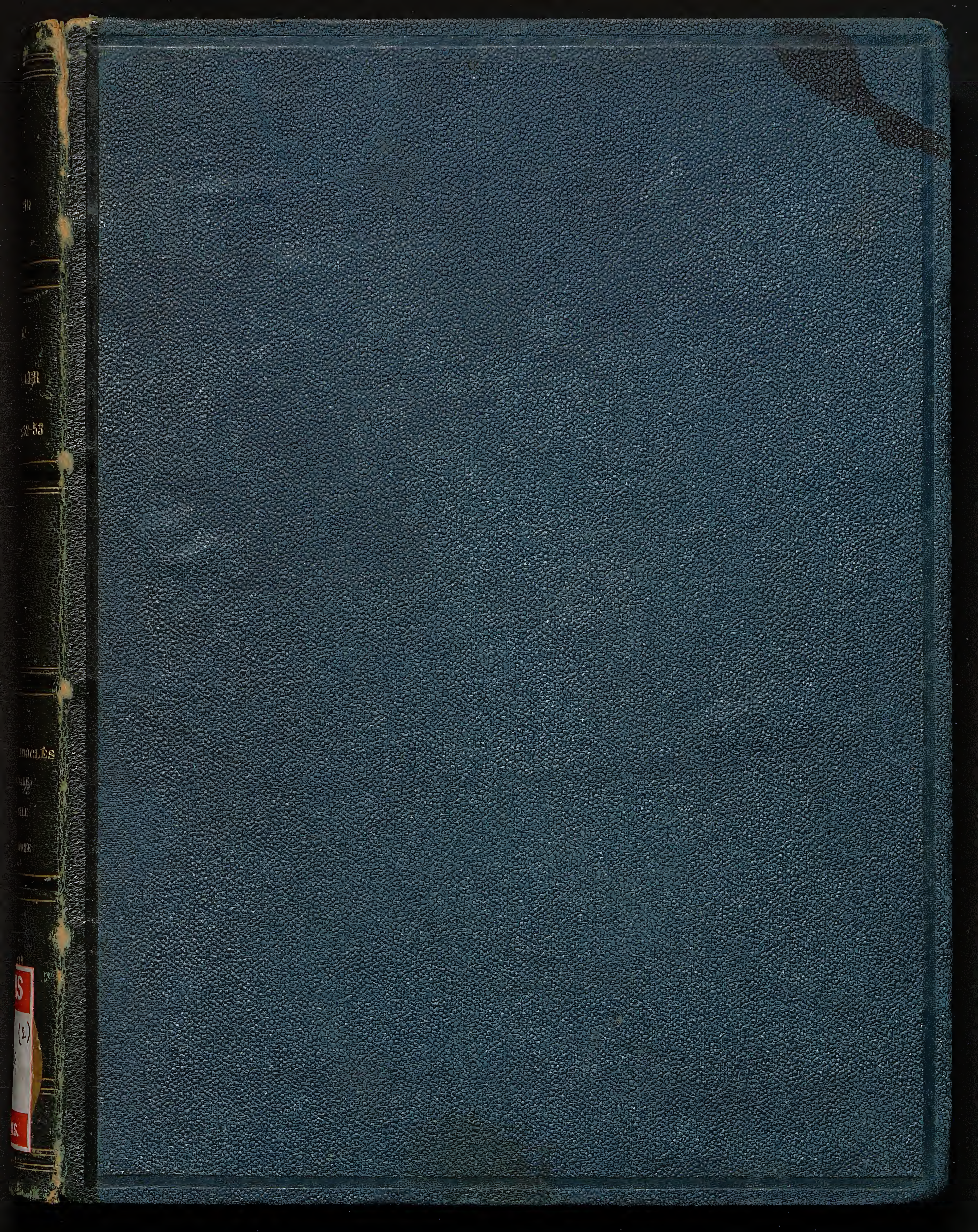
SIÈCLE DE PÉRICLÈS

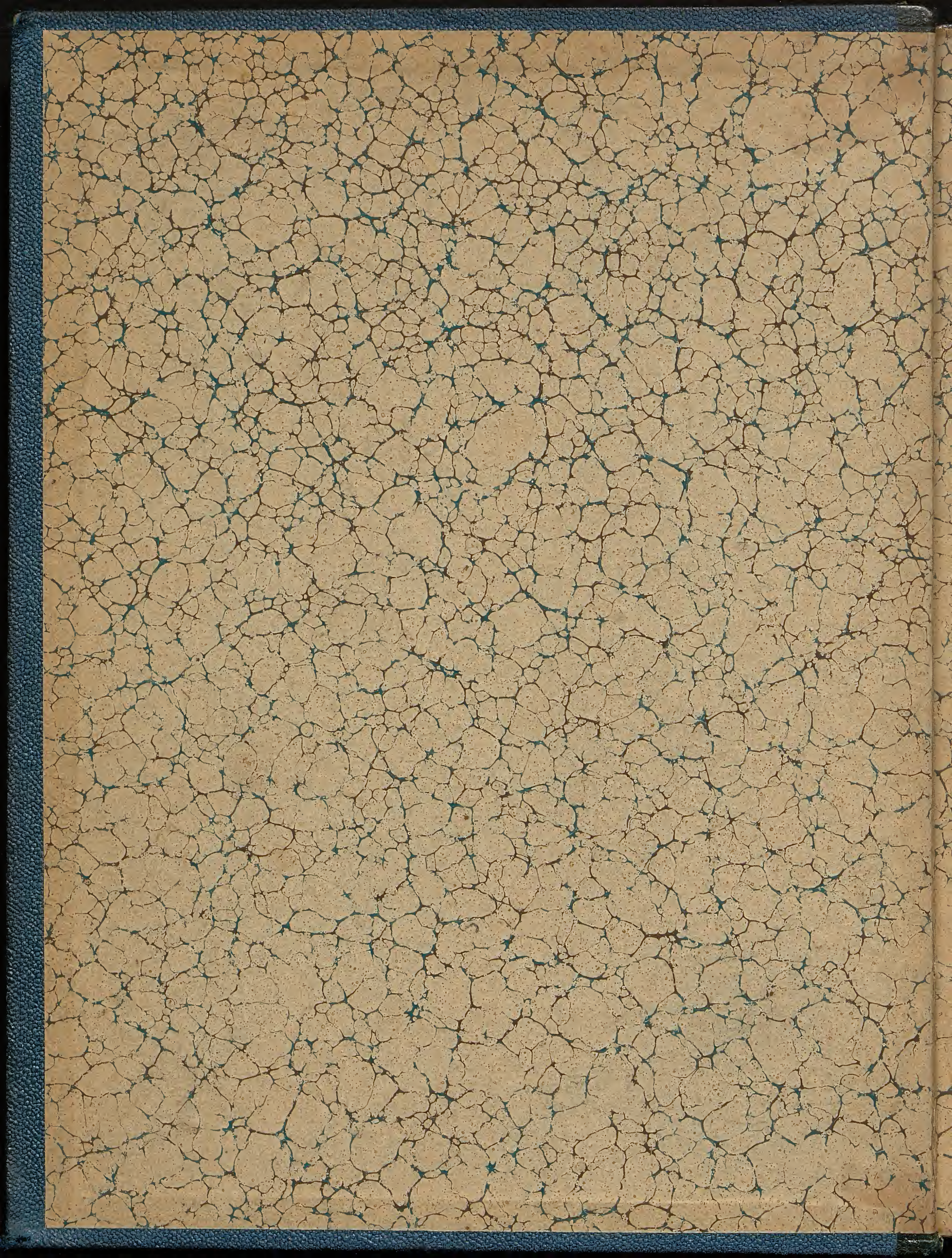
PINDARE

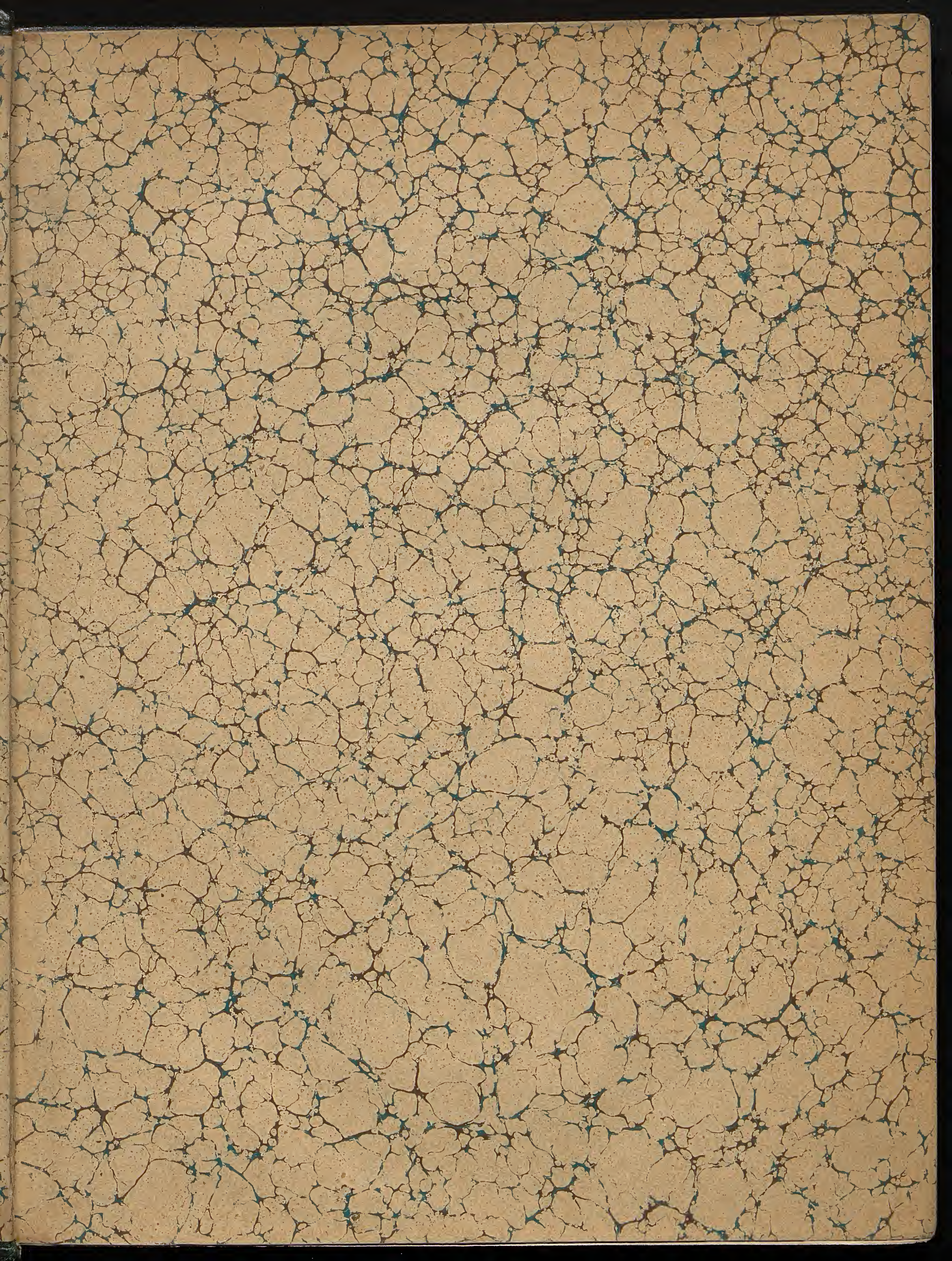
ESCHYLE

HÉRODOTE

ÉCOLE







Faculté des Lettres.

Littérature Grecque.



Cours de Mr. Egger.

Année 1852-53.

2e. Volume.



Siècle de Périclès.

Pindare.

Eschyle.

Hérodote.

XXVIIIe Leçon.

Du Siècle de Périclès.

Bon résumé.
Quelques taches seulement.

Du Siècle de Périclès.

Dans l'histoire littéraire, comme dans l'histoire politique, il n'y a, en réalité, d'un âge à l'autre, ni interruption complète, ni brusque transition. Chaque siècle prépare et amène celui qui le suit. Il en est comme l'avant-coureur et le présage. Il nous explique les événements qui s'y accomplissent et nous en donne, pour ainsi dire, la clef. On ne saurait donc aisément marquer la date de tel ou tel genre de composition; les origines sont toujours chose fort obscure. Mais si les différentes époques se trouvent unies entre elles par d'étroits liens, elles ont cependant aussi des caractères particuliers qui les distinguent, et comme des points plus éclatants, fixent nos regards dans la difficile histoire des lettres.

Jetons un coup d'œil en arrière sur l'espace que nous avons déjà parcouru. Nous voyons en Grèce deux périodes: c'est d'abord la période héroïque, qui nous offre, avec une société constituée monarchiquement, un seul genre de compositions, l'épopée, renfermant, il est vrai, les germes des autres compositions litté-

raires, surtout de l'hymne et de la narration épique. A côté de la poésie, si belle et si brillante, il n'y a pas d'autres arts, ou s'ils existent, ils ne sont point encore sortis de l'enfance. L'architecture, la sculpture n'élèvent ni monuments ni statues : la peinture ne broie les couleurs que pour orner l'extérieur des navires, ou tracer des dessins de broderie. La poésie domine, et son autorité est plus qu'humaine. Car l'Aède, quoiqu'il ne soit plus un Dieu, ni le fils d'un Dieu; l'Aède, dis-je, reste toujours un homme divin, et un respect universel environne le favori d'Apollon et des Muses.

La seconde période, période de transition, mais avec un caractère d'originalité profonde, s'étend des commencements de Solon, jusqu'au 5.e siècle avant notre ère. C'est alors que se détachent l'ode; le drame avec ses subdivisions, tragédie, comédie, drame satyrique, la satire, ou ïambe; le poëme philosophique. Cependant aussi, l'épopée continue. Mais la poésie n'est plus la seule expression du génie grec. La prose naît, qui servira d'instrument à la philosophie, à la médecine, à la géographie, à l'histoire, à l'éloquence judiciaire et politique.

En même temps, la diversité des dialectes répond à la diversité des inspirations. Dans Homère, c'était une langue unique, l'Ionisme, où la critique n'a pu découvrir le travail d'un poëte qui emprunterait aux différents idiomes : on l'appelle (et c'est la seule définition qu'on en saurait donner) dialecte épique. La Grèce offre alors une sorte d'unité, au moins littéraire, et la pensée commune qui l'animait dans la guerre de Troie, a, pour ainsi dire, son reflet dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

A l'époque de Solon, au contraire, les poëtes appartiennent à telle ou telle race, parlent telle ou telle langue, représentent telle ou telle inspiration. La division règne dans les dialectes, comme dans les compositions littéraires. Nulle part n'apparaît autant la richesse du génie des Grecs. On s'étonne de cette fécondité merveilleuse ; on s'en effraie même, car il semble qu'elle ne pourra durer long-temps et ne tardera guère à s'épuiser. Et loin de là, la littérature doit reprendre une vigueur nouvelle ; non seulement elle ne marche pas à sa décadence, mais elle va atteindre à son apogée.

Deux causes principales contribuent

à cette sorte de surexcitation. D'abord l'enthousiasme patriotique, qui, réveillé par l'invasion des Perses, entretenu par la lutte arrive au comble par la victoire. Cette guerre terrible et glorieuse, laisse de généreuses impressions dans toute la Grèce. Les lettres et les arts en consacrent à l'envi les immortels souvenirs. C'est comme une fanfare du patriotisme qui remplit partout les airs. Aux prises avec l'Asie, les Grecs deviennent plus jaloux de leurs œuvres passées et futures. Peut-être y a-t-il déjà quelque chose de cette noble jalousie dans Homère. Au début de son histoire, Hérodote cite la guerre de Troie parmi les causes qui amenèrent l'invasion Médique. Ainsi Darius et Xerxès auraient attaqué la Grèce en souvenir de Priam; Miltiade et Thémistocle auraient vaincu en souvenir d'Achille et d'Ulysse. C'est cette rivalité éternelle qu'Horace résume dans ce vers vigoureux et concis :

„ Graecia barbariae lento collisa duello. „

Le triomphe, sinon universel, du moins général de la démocratie, n'a pas une moindre influence sur la littérature. Aux temps héroïques, la royauté était la forme la plus

répandue de gouvernement. Les princes, « pasteurs des peuples » commandent aux cités ; leur pouvoir est tempéré par l'assemblée publique, dont ils doivent prendre conseil dans les occasions difficiles. Voilà ce que nous trouvons à Ithaque, chez les Phéaciens ; sous les murs même de Troie, au camp des Grecs ; partout, en un mot, où il plaît au poëte de nous conduire. Peu à peu le prestige des monarchies s'efface. Athènes nous offre le résumé le plus éloquent de cette décadence. A la mort de Codrus, elle remplace ses rois par des Archontes, d'abord nommés à vie ; puis l'archontat devient décennal, puis annuel. ; ~~enfin il est aboli~~. Encore ne le confère-t-on qu'à des hommes incapables d'inspirer des craintes à un peuple ombrageux. D'ailleurs, l'ostracisme est là, précaution régulière, arme légitime contre les citoyens dangereux ou crus tels. Les cités Doriennes, où domine l'influence de Sparte, ont seules conservé le gouvernement aristocratique.

Il faut bien se garder d'exagérer les vertus de cette démocratie, et de prendre à la lettre le magnifique éloge d'Athènes que Thucydide met dans la bouche de

Périclès, au deuxième livre de son histoire.
Sur 300,000 âmes qui formaient la population de l'Attique, il y a 60,000 hommes libres ; 40,000 Métèques ; 200,000 esclaves. Ces chiffres se rapportent au temps de Périclès. L'esclavage, il est vrai, n'est pas si dur qu'à Rome. Xénophon cite (Rép. d'Ath. L. 1. Ch. 10) des règlements de police favorables aux esclaves et témoignant d'une grande mansuétude | à leur égard. Mais les hommes libres " δῆμος " n'en sont pas moins une société aristocratique de fait, quoique démocratique de nom : de violentes passions l'agitent, jusqu'à ce qu'elle ait elle-même trouvé pour maître ou le brillant Périclès, ou le fougueux Cléon.

Cette Société, bienveillante pour les esclaves, éclate parfois en terribles colères contre les alliés infidèles. Thucydide (L. 3) en rapporte un affreux exemple. L'île de Lesbos ayant, à l'exception d'une seule ville, quitté le parti d'Athènes, en 427, Mitylène, qui s'est mise à la tête de la défection, est assiégée. Elle ~~va être~~ | a été prise, lors qu'elle envoie des ambassadeurs aux Athéniens. Ceux-ci délibèrent sur le sort qu'ils lui doivent faire subir : on décrète que Mitylène

sera saccagée et ses habitants massacrés. Le lendemain, grâce aux reproches d'un de leurs orateurs, peut-être aussi par un effet de cette versatilité qui fut toujours le fond de leur caractère, les Athéniens reviennent sur leur atroce décision. Un vaisseau part, pour empêcher l'exécution de l'ordre que porte le vaisseau envoyé la veille ; il arrive à temps ; Mitylène est sauvée de la destruction, mais plus de mille des principaux habitants paient de leur vie le salut de leur patrie.

Les agitations du dedans, les guerres du dehors, rien ne fait tort au développement des lettres et des arts. Jamais époque ne fut plus tourmentée ; jamais, cependant, époque ne fut plus glorieuse pour le génie grec. Le siècle de Périclès n'a de rivaux, dans l'histoire de l'humanité tout entière, que le siècle d'Auguste et le siècle de Louis XIV. Poésie, prose, peinture, sculpture, architecture, tout est alors dans son plus grand éclat. Il suffit de rappeler les noms d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide ; d'Anaxagore ; de Zeuxis, de Phidias, de Mnésiclès. Et combien n'oublions nous pas !

n'en

Il serait curieux de faire un synchronisme de la vie littéraire et de la vie politique : on regrette que les historiens grecs, et parti-

entièrement Thucydide, ne se soient attachés qu'à un côté de l'histoire, et ne parlent qu'à de rares intervalles et comme par accident des progrès de la littérature. Nous allons rapprocher entre elles quelques dates de l'histoire politique et de l'histoire littéraire.

En 469, au retour d'une expédition dans la mer Egée, Cimon trouve ses concitoyens rassemblés pour les fêtes de Bacchus; Eschyle et Sophocle se disputent le prix de la poésie. Les cinq juges étant embarrassés, l'archonte s'en réfère au général vainqueur, qui donne la couronne à Sophocle.

En 439, au lendemain de la seconde expédition contre Samos, Euripide remporte le prix avec les quatre pièces suivantes: les Crétoises, Alcméon, Télèphe et Alceste. Cette dernière nous est seule parvenue.

En même temps, les magistrats sont forcés de réprimer par un décret la licence de la Comédie.

En 432, une victoire sur les Corinthiens est accompagnée d'une tétralogie d'Euripide dans laquelle est comprise la Médée.

En 429 Périclès meurt. Le comique Eupolis fait jouer (la date n'est que probable)

ses premières pièces.

En 427, l'année même de cette expédition contre Mitylène dont nous parlions tout-à-l'heure, le décret qui réprimait les libertés de la Comédie est aboli: Aristophane débute par les Banqueteurs. Il donne, l'année d'après, les Babyloniens, puis les Acharniens.

En 424, bataille de Délium; concours poétique où Cratinus, à 96 ans, est vainqueur avec sa pièce intitulée la Bouteille, d'Ampsias et d'Aristophane lui-même.

Nous ne voulons pas pousser plus loin ces rapprochements; mais il serait facile de montrer que les chefs-d'œuvre littéraires coïncident, presque toujours, avec les plus grandes agitations politiques.

Nous n'avons parlé que d'Athènes: c'est qu'Athènes domine la Grèce et la résume, pour ainsi dire, en elle-même. Elle perd quelquefois la supériorité politique, qui passe à Lacédémone; mais la supériorité littéraire lui reste toujours. Vaincue par les armes, elle demeure victorieuse par cette suprématie du génie, bien autre que la suprématie guerrière. D'ailleurs la Constitution de Lycurgue était telle, que

si les Spartiates voulaient imiter les Athéniens, ils n'en devaient prendre que les vices : témoin Pausanias.

La Macédoine aura son époque de domination ; Philippe, et surtout Alexandre commanderont à toute la Grèce : jamais leur pays natal n'obtiendra la gloire littéraire. La Macédoine a bien son dialecte particulier ; mais ce dialecte ne saurait atteindre à la dignité, dans les lettres, du dialecte Attique. Il y a aussi un dialecte Alexandrin ; mais la littérature Alexandrine ne jette quelque éclat, que lorsqu'elle imite les modèles du siècle de Périclès ou des âges antérieurs : ainsi Apollonius de Rhodes relève d'Homère, et c'est à lui qu'il doit les beautés de son poëme. Polybe, ~~pour avoir voulu~~ employer le dialecte Alexandrin, est écrivain fort médiocre, quoiqu'historien consciencieux et profond politique.

Le dialecte que parle Athènes l'emporte donc sur tous les autres : il doit sa prédominance à des caractères qui lui sont particuliers : une rare mesure avec une exquise élégance. La langue attique est en usage dans la plupart des pays grecs : d'un autre côté, Athènes attire à soi tous les grands hommes. S'il y a

sur quelque point de la Grèce un personnage —
qui tende à s'illustrer, il ne tardera pas à se
confondre dans la pléiade des artistes athéniens
de naissance:

Ainsi, Cratinas de Phlionte;
Aristarque de Tégée;
Achéus d'Erétrie;
Ion de Chios;
Théodecte de Phalésis;
du temps de Périclès; au siècle suivant:
Alexandre d'Etolie;
dans la moyenne Comédie (car l'ancienne Comédie n'est écrite que par des citoyens d'Athènes)
Antiphane de Smyrne ou de Rhodes
Anaxandride de Camiros;
dans la nouvelle:
Philémon de Syracuse:
les historiens:
Ephore de Cyme;
Théopompe de Chio } 4e siècle
les philosophes:
Aristote de Stagyre (384-322)
Théophraste d'Eresos (371-286).

— Celui qu'on nomme le père de l'histoire, Hérodote, employa le dialecte Ionien, qui est le plus rapproché du dialecte attique.

Athènes est donc toujours la Capitale intellectuelle des peuples grecs. Mais comment récompense-t-elle les artistes de toute espèce qui affluent dans ses murs ? Avec les richesses qu'elle acquiert par le Commerce, et surtout avec les trésors que lui fournissent ses alliés. Thucydide ne cite guère que 60 ou 80 villes alliées d'Athènes : une liste découverte dans des fouilles récentes, élève ce nombre à près de trois cents. On aurait tort d'ajouter foi à toutes les assertions de Xénophon, qui, comme on sait, hostile aux Athéniens, dénature parfois la vérité pour jeter sur eux quelque honte : à l'en croire, ils faisaient peser sur les alliés la plus dure tyrannie et les accablaient des impôts les plus exorbitants. Sans doute il y a du vrai dans ce que dit Xénophon : nous avons nous-mêmes vu plus haut de quel horrible traitement les Mityléniens faillirent être victimes. Mais les alliés avaient aussi quelques dédommagements. Venaient-ils à Athènes ? Ils étaient reçus avec bienveillance. Le théâtre leur était toujours ouvert ; ils se réjouissaient des chefs-d'œuvre de la tragédie et prenaient peut-être plus de plaisir encore aux mor-

dantes satires que les poëtes comiques lançaient contre les Athéniens. La vue de superbes monuments, attestant la nationalité hellénique, excitait leur enthousiasme. Certes lorsque Athènes conviait, non seulement ses alliés, mais la Grèce entière à ces assemblées où l'on allait, non loin des statues de Phidias, entendre les vers de Sophocle, il y avait un mélange de sentiments fraternels entre les habitants des cités les plus diverses, et tous oubliaient, au moins pour un temps, leurs souffrances ou leurs inimitiés.

Sous ce règne des Athéniens, les Eoliens et les Doriens ne restent pas entièrement à l'écart. Sans parler des voyages de Platon, qui prouvent que sa patrie n'était pas seule alors dépositaire de la philosophie et de la littérature, Pindare et Epicharme ne sont-ils pas Doriens ? L'un est de Thèbes en Béotie ; l'autre | Ionien d'origine (il naquit à Cos) ~~est Dorien par le génie et~~ passe la plus grande partie de sa vie en Sicile. Ce serait donc une injustice de se laisser éblouir par l'éclat du soleil athénien, au point de méconnaître quelques-uns de ces astres secondaires qui conservent

| Dorien.

leur mouvement particulier dans le mouvement général.

Jarry.

XXIXe Leçon.

Pindare. – Sa vie.

Résumé assez exact, et assez bien écrit.

Pindare _ Sa vie.

Dès l'origine le nord de la Grèce eut son histoire et sa poésie particulières. Là règne Deucalion; là fleurissent Pamphus, Orphée, et Mélampus, ces prêtres poëtes dont les chants instruisent les hommes en les charmant: Hésiode enfin, qui nous apparaît, à plusieurs égards, comme le disciple et le continuateur de ces chantres fabuleux. Après Hésiode, la littérature septentrionale semble pâlir quelque temps devant la gloire poétique des peuples méridionaux. Elle ne devait se relever qu'avec Pindare.

Pindare fut cependant précédé dans la carrière poétique par quelques femmes poëtes dont les ouvrages sont perdus, mais qui avaient été célèbres dans l'antiquité. Ce sont en particulier Myrtis et Corinne, toutes deux originaires de Béotie. Il ne nous reste rien de Myrtis, et de Corinne seulement une vingtaine de fragments où les philologues retrouvent les traces d'un langage populaire, sans doute particulier à la Béotie et au-

quel Pindare a substitué une langue savante, mieux appropriée aux besoins de la lyrique et de la poésie.

Mais Pindare a surpassé tous ses prédécesseurs. Il est le premier, on peut dire le seul des poëtes béotiens de cette époque. Il est le premier poëte lyrique de la Grèce, et sans doute du monde entier.

Dès l'antiquité on s'était beaucoup occupé de Pindare. Boeckh cite les noms de vingt trois auteurs antérieurs à J-C qui avaient écrit la biographie | ont commenté les ouvrages du poëte thébain. Cette liste, qu'on pourrait encore augmenter, comprend entre autres les noms de Caméléon, de Zénodote d'Ephèse, du poëte Callimaque, d'Aristophane de Byzance, d'Aristarque, de Chrysippe le stoïcien, de Cratès de Mallos, d'Artémon de Pergame, d'Ammonius d'Alexandrie, d'Asclépiade de Tralles, enfin de l'infatigable Didyme. Eustathe avait écrit des commentaires sur Pindare; il ne nous reste de son travail que la préface.

Ces efforts pour interpréter les œuvres de Pindare, et pour mettre quelque exactitude dans sa biographie, prouvent assez quelle admiration lui vouait l'antiquité tout

entière. L'Europe moderne s'est soumise à ce jugement, mais, disons-le, un peu aveuglément, un peu sur la foi de l'antiquité elle-même, en particulier d'Horace et de Quintilien. La grande renommée de Pindare est entourée depuis le XVIe siècle d'une vénération presque universelle. Mais cette vénération si légitime ne se comprend plus guère, si l'on songe quelle connaissance avaient de Pindare ses passionnés admirateurs au temps de Boileau ou de Voltaire. De mauvaises traductions, pleines de contresens, où l'on ne retrouvait l'auteur grec que défiguré et méconnaissable, tels étaient les secours qu'un homme du monde, un lettré même avaient alors à leur disposition pour entendre Pindare. Sans doute quelques savants chez qui un sentiment vif de l'antiquité s'alliait à une érudition rare de leur temps, un Henri Estienne, par exemple, pouvaient comprendre Pindare. Mais c'était le privilège de quelques esprits d'élite. Ronsard ne comprenait pas Pindare quand il entreprenait de le faire passer en français. Au XVIIe siècle, Perrault ne le comprenait pas mieux, quand il le dénigrait. Et, il faut bien l'avouer, Boileau lui-même, qui s'était fait son

| l'appréciait

défenseur, ne ~~l'apercevait~~ guère que par ses qualités les plus extérieures. Au XVIII.e siècle mêmes débats, et, on peut le dire, des deux parts, même insuffisance de lumières. — Voltaire n'est que plaisant et superficiel dans ses attaques contre Pindare. Marmontel avoue qu'il a peine à le comprendre. La harpe l'admire, sans autoriser son admiration de raisons suffisantes.

De nos jours, grâce aux travaux de l'érudition et de la critique, Pindare commence à être mieux compris. Il ne sera pas inutile d'indiquer les plus importants de ces travaux.

Dès le XVII.e siècle, Racine, qui lisait Pindare dans le texte, avait laissé un manuscrit sur les œuvres de ce poète. Mais, à vrai dire, ces notes n'étaient que des extraits des Scholiastes grecs.

En 1776, parut un modeste essai sur Pindare par un certain M.r de Vauvillers.

| écrit

Cet essai, ~~fait~~ dans un temps où l'on parlait beaucoup de <u>poésie pindarique</u>, était suivi de la traduction de quelques odes, faite dans un louable esprit de sagesse et d'exactitude.

Mais ce n'est guère que dans ce

siècle que Pindare a été consciencieusement étudié dans son ensemble et dignement apprécié. Entre 1815 et 1820 parut la belle édition d'Auguste Boeckh en quatre volumes in 4°, avec une traduction latine, et les notes de tous les Commentateurs. Boeckh avait été secondé dans ce travail par Dissen qui, de son côté, reproduisit en raccourci la grande édition publiée sous le nom de son associé. A la suite de ces travaux il faut citer la traduction de M. Thiersch, précédée d'une introduction fort intéressante ; les leçons faites par M. Boissonade au Collège de France ; les traductions françaises de MM. Collin, Sommer et Poyard. Des études si persévérantes et si consciencieuses ont porté leurs fruits : Pindare paraît aujourd'hui replacé, je ne dirai pas à son véritable rang, qu'il a toujours conservé, mais à son véritable jour. Qu'il ait fallu tant de temps et d'efforts pour arriver à ce résultat, c'est ce qu'on s'explique en songeant que pour comprendre Pindare, il faut connaître à fond les mœurs, les événements, les institutions, les arts de son temps. Il faut

surtout se renseigner, autant qu'il est possible, sur la vie du poëte lui-même. C'est ce que nous allons tenter au début de cette étude nouvelle.

Il faut consulter pour la biographie de Pindare, les quatre notices insérées dans le recueil des <u>Biographiae minores</u> de Westermann ; quelques passages de Pausanias, ainsi que de Plutarque, qui avait aussi écrit la vie de son illustre compatriote. Par malheur tous les renseignements qu'on peut tirer de toutes ces sources diverses laissent beaucoup à désirer, et pour le nombre et pour l'exactitude : de sorte que la biographie de Pindare est pour la critique un sujet d'études fort délicat.

Pindare naquit l'an 522, selon le calcul le plus vraisemblable, à Cynoscéphale, bourg voisin de Thèbes. Sa famille, riche et illustre, était une des premières de la Béotie. C'était la famille des Egéides, qui paraît avoir été attachée au culte de Pan et de Rhéa. Le père de Pindare s'appelait Pagondas selon les uns ; selon d'autres Scopelinus ou Daïphante. Le fils de Pindare se nommant Daïphante, il est probable

que c'est à ce dernier nom qu'il faut s'arrêter. La mère de Pindare se nommait Cléodice, ou Cléidice. Elle lui donna le jour pendant la célébration des Jeux Pythiques.

Le jeune Pindare reçut une éducation très soignée. On cite comme ayant été ses maîtres dans l'art du Chant et de la poésie Agathoclès, Apollodore, d'autres encore et surtout Lasus d'Hermione, qui passait dans l'antiquité pour un grand inventeur de rhythmes musicaux. Lasus avait du reste passé à Athènes la plus grande partie de sa vie, ce qui empêche de croire qu'il ait été long-temps le maître de Pindare. Mais le jeune poëte put recevoir de la thébaine Corinne un enseignement plus continu et qui dut lui être au moins aussi profitable. Il avait appris l'harmonie de Lasus. Corinne perfectionna son goût, comme on peut le conjecturer d'après une anecdote bien connue. Plus tard Corinne l'emporta dans un concours sur son ancien élève. Sa beauté et l'emploi du Béotien populaire lui valurent cet avantage qui revenait à Pindare, si l'on en croit Pausanias. C'est encore

Pausanias qui nous apprend que de très bonne heure l'oracle de Delphes avait signalé notre poëte entre tous : ce qui le rendait dans toute la Grèce l'objet d'une vénération particulière. D'ailleurs Pindare justifia de bonne heure cette espèce de culte. Sa dixième Pythique remonte à l'an 502.

Pindare épousa une certaine Mégacléa, Pythoxena, selon d'autres, dont il eut, outre Daïphante, deux filles, Protomaché et Eumetis. Du reste il paraît avoir mené une vie nomade assez analogue à celle de nos compositeurs actuels. Il séjourna à la cour d'Hiéron, peut-être à celle de Théron, peut-être à celle d'Arcésilas, roi de Cyrène. Sans doute c'était à Athènes qu'il était allé recevoir les leçons de Lasus. Quoiqu'il en soit, il paraît avoir été dignement apprécié dans cette ville, puisque c'est lui qui y fit représenter le dithyrambe triomphal après la victoire de Salamine. Les Thébains lui surent mauvais gré d'avoir chanté le triomphe d'une cause qu'eux mêmes avaient mal défendue : ils allèrent même, dit-on, jusqu'à le condamner à une amende. Mais les Athéniens auraient généreusement acquitté la dette du poëte, et l'auraient gra-

tifié en outre de dix mille drachmes, du droit de proxénie et d'une statue.

Les premières années de Pindare avaient eu leur légende fabuleuse: on racontait que sur la route de Thèbes à Thespies, des abeilles avaient déposé leur miel sur la bouche du poëte endormi. Sa mort, qu'on place en 442 ou en 430, fut entourée par la tradition de circonstances également merveilleuses. Selon les uns, il avait demandé à Apollon si ce qu'il avait dit de Trophonius était vrai. Le Dieu lui ayant répondu qu'il le saurait bientôt, Pindare tira de cette réponse l'augure de sa fin prochaine. D'autres disent que deux voyageurs ayant supplié Jupiter Ammon d'accorder à Pindare ce qui peut arriver de plus heureux à un homme, le poëte mourut dix jours après. Selon d'autres enfin, sa mort aurait été causée par le dépit de Proserpine, qui seule de toutes les déesses n'avait pas eu part à ses chants, et qui lui serait apparue dans les derniers jours de sa vie pour lui reprocher cet oubli. On ajoute même qu'une vieille femme de Thèbes qu'il connaissait, le vit en songe, récitant

les vers qu'il avait faits aux Enfers pour rentrer en grâce avec la déesse. Il y avait même une pièce, entre celles de Pindare, à laquelle on attribuait cette origine merveilleuse.

On sait assez de quel respect fut entourée la mémoire de Pindare. Les Lacédémoniens, maîtres de Thèbes, respectèrent sa maison. Leur exemple fut suivi par Alexandre, dont la clémence s'exerça aussi sur la postérité du grand poète. Selon Plutarque le nom de Pindare était encore prononcé dans les sacrifices après sa mort, comme s'il eût été encore revêtu d'un caractère sacerdotal. On montrait à Delphes un siège en fer où il s'était assis. Enfin toute l'antiquité porte témoignage de l'admiration universelle qu'excitaient ses écrits.

Tel fut Pindare aux yeux de ses contemporains : un poète, sans doute, mais autre chose encore, l'interprète inspiré de la divinité.

Tournier

XXX.e Leçon

Des poésies de Pindare (ἐπινίκια).

(Des Jeux de la Grèce).

Comment les poésies de Pindare étaient récitées.

Chœur, musique, rhythme.

Style correct, quelquefois même élégant et ferme.
Les principaux faits et les principales idées sont très bien résumées

Des poésies de Pindare (Ἐπινίκια). – Des Jeux de la Grèce. – Comment les poésies de Pindare étaient récitées. – Chœur, Musique, Rythme.

La dernière leçon nous a fait connaître, autant que le permettent les rares témoignages de l'antiquité, la vie et la personne de Pindare occupons-nous maintenant de ses écrits. Ce sont des compositions lyriques sous les noms différents d'hymnes, de Pæans, de Dithyrambes de chants de triomphe (Ἐπινίκια); de chants des jeunes-filles (παρθένια); d'orchêmes ou de thrènes. – Toutes les pièces qui sont parvenues jusqu'à nous sont du genre des Ἐπινίκια, c'est à dire destinées à célébrer la gloire des athlètes vainqueurs dans les Jeux Publics: nous y voyons tour à tour passer devant nos yeux les quatre grandes fêtes de la Grèce et tous les genres d'exercices. On peut être frappé du contraste qui existe entre le génie du poëte, la hauteur de son inspiration et de pareils sujets. Le dix-huitième siècle qui s'est souvent moqué de l'antiquité sans la comprendre s'est arrêté à cette première impression et n'a pas manqué de relever ce contraste: c'est Voltaire

lui même qui disait :

Sors du tombeau, divin Pindare,
Toi qui célébras autrefois
Les chevaux de quelque bourgeois
Ou de Corinthe, ou de Mégare.

Des protestations plus sérieuses s'étaient déjà élevées dans l'antiquité contre cet engouement des luttes gymniques : mais les anciens, plus justes dans leur critique, condamnent l'enthousiasme exagéré des Grecs, sans reprocher aux poëtes de le partager. Ces protestations commencent vers le temps même de Pindare par quelques distiques du philosophe ionien Xénophane. Plus tard il faut citer surtout Euripide dans son second Autolycus. On blâmait surtout cette destination spéciale des athlètes qui pendant toute leur vie se vouaient uniquement au développement de leurs forces physiques : on tournait en ridicule ce régime de nourriture forcée qu'ils s'imposaient, cette ἀναγκοφαγία, comme les Grecs l'appelaient d'un seul mot. Mais ces protestations sont rares et isolées et elles ne firent point cesser l'enivrement de la Grèce pour ces fêtes et pour les exercices du corps. A vrai dire, les exercices

du gymnase n'étaient pas seulement destinés à former des athlètes robustes et adroits, mais des citoyens courageux et capables de défendre la patrie ; ils faisaient partie de l'éducation et les grands Jeux en étaient comme un encouragement public. Le gymnase formait d'excellents soldats et même la force qu'on déployait dans le stade n'était pas toujours perdue sur le champ de bataille. On en a un curieux exemple : c'est un hommage public rendu par les Mégariens à leur compatriote le coureur Orsippus (Ὄρσιππος ; Ὄῤῥιππος) qui le premier, vers l'an 700 avant notre ère, s'exerça nu aux Jeux d'Olympie, et qui sauva par son courage la ville menacée. L'inscription qui rappelle ces faits intéressants est conservée à la bibliothèque impériale, et citée d'ailleurs dans le
(1050). recueil de Boeckh. On peut juger de l'importance que la Grèce attachait à la Gymnastique, par celle qu'y attache Aristote dans sa politique. Les inscriptions en fournissent encore des preuves manifestes ; nous y retrouvons des listes d'éphèbes, des noms de personnages illustres et même de femmes qui tiennent à honneur de se faire

nommer gymnasiarque et de contribuer aux dépenses de l'éphébie. On avait même institué des concours entre les hérauts qui proclamaient les prix, pour que rien dans ces fêtes ne troublât le sentiment de l'art et de l'harmonie. (Lucien dans son Peregrinus ; Cicer. ad Lucceium ; Boeckh, inscriptions 1585. 2759).

La beauté même avait ses concours et ses couronnes : il existait de véritables combats de beauté entre les hommes et même entre les femmes. Quel que soit le jugement que l'on porte sur un pareil usage, rien ne nous autorise d'après les témoignages anciens à croire qu'il fut l'occasion d'aucun désordre et d'aucune immoralité. Seulement Théophraste remarque que chez les barbares c'était de vertu et d'économie que les femmes disputaient entre elles. Du reste, cette fête de la beauté se terminait d'une manière religieuse et grave : le jeune-homme vainqueur recevait des armes qu'il déposait dans le temple de Minerve, déesse de la sagesse et de la chasteté. C'est que dans ces premiers temps et encore du temps de Pindare, toutes les solennités conservaient le cara

tère de leur institution primitive, et tenaient par des liens étroits aux croyances religieuses et aux sentiments nationaux. Barthélemy (Voy. d'Anacharsis XLVIII) montre très bien comment ce sensualisme grec était alors relevé et purifié par l'idée de la beauté et par l'enthousiasme du bien. Telles étaient les fêtes qu'a chantées Pindare ; et après lui les plus graves prosateurs n'ont cessé de les exalter : Thucydide, Xénophon, Aristote, Isocrate. Telles étaient les fêtes que toute la Grèce venait voir dans la plaine d'Olympie, à Delphes, à l'isthme, ou près de la forêt Néméenne : et cette réunion de tous les peuples grecs, cette immense affluence donnait à l'enthousiasme une force dont on ne peut se former une idée.

Aussi le vainqueur était-il pour sa patrie un éternel objet d'orgueil : on sait avec quels honneurs elle le recevait à son retour. Un κῶμος ou banquet sacré et une procession solennelle célébraient son triomphe. C'était au milieu de ce banquet que l'ode triomphale avait sa place. On la voit figurée dans une peinture antique sous la forme d'une Muse nommée Comœdia,

la Muse du κῶμος et non la Comédie, comme on pourrait l'entendre: elle fait partie du cortège de Vulcain lorsqu'il rentre triomphant dans l'Olympe. Le vase antique qui porte cette peinture appartient à notre musée; on en peut voir une représentation dans l'Elite des Monuments céramographiques de MM. Wite et Lenormant, planche 45. L'ode Pindarique n'était donc pas une composition simple, elle figurait dans une grande solemnité, elle s'y trouvait comme encadrée; enfin elle était intimément liée à la musique et à la danse. Le poëte ne faisait pas seulement les vers; il lui fallait instruire un chœur et monter une véritable représentation. Il y a dans les œuvres de Pindare bien des allusions à ces différentes circonstances: le poëte y parle du κῶμος, du chœur, du chorège. (Pyth. VIII. 99. Pyth. X. 5 Ném. III. 3) Quand son chœur était prêt, il l'envoyait au vainqueur pour représenter son ode. Boileau et la plupart de ceux qui avant notre époque ont célébré, traduit, ou imité Pindare, ne se faisaient guère une idée de cette mise en scène: et bien souvent ils ont admiré sur la foi de l'Antiquité et sans les comprendre

des choses qui ne s'expliquent que par cet accompagnement orchestique et musical. C'est aussi ce qui justifie complètement Pindare du reproche de vénalité qu'on lui a fait quelquefois. Il n'était pas seulement poète, mais, pour ainsi dire, entrepreneur de représentations lyriques, comme une sorte de directeur d'orchestre et de ballet : cette brillante mise en scène exigeait des frais qu'il ne pouvait supporter seul. Nous n'avons donc plus qu'une partie de l'oeuvre de Pindare ; et quelques efforts d'imagination que nous fassions, il n'est plus pour nous ce qu'il était pour les anciens.

A ces considérations sur l'accompagnement musical des hymnes Pindariques, se rattache la question si difficile et si long-temps controversée de la métrique de Pindare. Nous trouvons chez lui la langue de la plus haute et souvent de la plus audacieuse poésie ; mais le vers nous paraît d'abord irrégulier et le mètre presque insensible. Cette différence éclate surtout dans la comparaison avec les odes d'Horace où les vers sont si réguliers, si savants, assemblés avec tant d'art. Aussi certains critiques ont osé dire que

ce n'était que de la prose poétique ; tandis que les autres persistaient dans l'ancienne opinion et travaillaient de leur mieux à scander ces vers selon les règles de la prosodie ordinaire. Le mieux est de n'adopter aucune de ces opinions extrêmes et de chercher à comprendre les rares et obscurs témoignages que l'Antiquité nous a laissés à ce sujet. Sur toute cette question on peut consulter avec fruit les savants articles de Mr. Vincent publiés dans le Journal de l'Instruction Publique (1847. 48. 49) dans sa Controverse avec Mr. Rossignol.

Notices et extraits. 17.

Athénée (XIV. 63) dit qu'Homère n'est pas irréprochable pour la Métrique, parce que ses vers étaient chantés. C'est que la musique use très librement des syllabes et corrige ainsi facilement les défauts de la prosodie. Cette remarque nous montre que toutes les fois que nous trouverons le chant uni à la poésie il faudra s'attendre à moins de rigueur ; et elle nous amène à une distinction très importante, faite toujours par les anciens et qu'on n'a pas aperçue. Les anciens distinguent avec soin le rhythme du mètre. Longin (fragm. III) dit que ce dernier a pour base la syllabe, tandis que le rhythme est indépendant des syllabes : « Ἄλλη μὲν γὰρ τοῖς

μέτρους ἡ συλλαβή, καὶ χωρὶς συλλαβῆς οὐκ ἂν γένοιτο· ὁ γὰρ ῥυθμὸς γίνεται μὲν καὶ ἐν συλλαβαῖς, γίνεται δὲ καὶ χωρὶς συλλαβῆς..

Le Commentateur d'Ephestion, auteur d'un manuel de métrique nous apprend que le temps dans la prosodie ordinaire ne se compte qu'une fois, ou deux fois quand la syllabe est longue: au lieu que dans le rhythme il se compte jusqu'à cinq fois sur la même syllabe, qu'elle soit longue ou brève. Ainsi le rhythme est beaucoup plus varié, plus flexible et plus libre que le mètre; et les éditeurs de Pindare ont eu tort de vouloir voir des vers où il n'y avait que des rhythmes disposés pour la musique. Le grammairien latin Mallius Theodorus fait encore la même distinction, et il insiste pour qu'on ne confonde pas deux choses tout à fait différentes, que les Grecs appellent τὰ μέτρα, καὶ τὰ μέλη. Aussi quand Ephestion dit que dans les mètres on ne doit pas couper les mots, cela ne touche en rien les rhythmes, et c'est par une erreur que des éditeurs modernes

ont prêté à Pindare des vers d'une longueur démesurée pour ne pas couper les mots. Cela ne veut pas dire que la poésie lyrique s'interdise les vers métriques; les fragments de Sapho, d'Alcée, toute la poésie lyrique des Latins nous sont une preuve du contraire mais c'est que la musique n'accompagnait pas nécessairement ces strophes si habilement agencées; et même, par l'inconstance qui lui est naturelle, elle devait plutôt nuire à cette harmonie savante. Mais si le rhythme est le système adopté par Pindare d'où vient cette division que nous retrouvons dans les manuscrits? Quintilien va nous répondre; Après avoir constaté aussi la différence du rhythme, qu'il appelle numerus et du mètre, et dit que le premier se fondait sur le nombre de syllabes, le second sur la valeur et sur l'arrangement des syllabes " Nam rythmi id est numeri spatio temporum constant, metra etiam ordine; ideo que alterum esse quantitatis videtur, alterum qualitatis." il reproche aux grammairiens de son temps de vouloir à toute force diviser en vers les rhythmes

lyrique « sed in adeo molestos incidimus grammaticos, qui fuerunt, qui lyricorum quædam carmina in varias mensuras coegerunt ». Virgile entend aussi numerus comme une cadence qui dépend entièrement de la musique :

.... numeros memini, si verba tenerem.

et Horace applique à Pindare le même mot avec une épithète bien caractéristique :

...... numeris que fertur
Lege solutis.

(Quintilien IX. 4. 45).

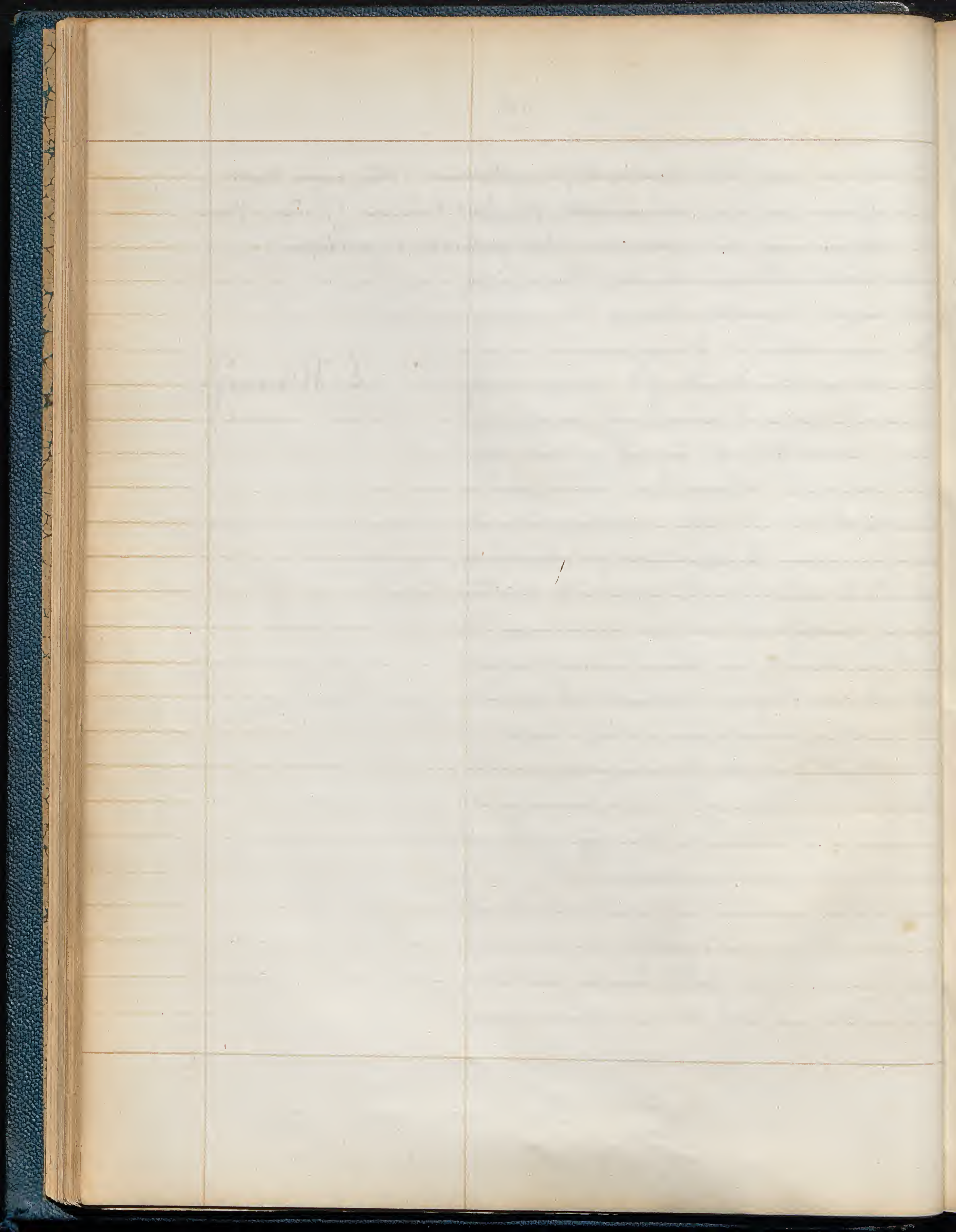
Cicéron ajoute que sans musique les vers des grands lyriques ressemblent à de la prose : « ... a modis quibusdam cantu remoto, soluta esse videatur oratio, maximè que id in optimo quoque eorum poetarum, qui Λυρικοί à Græcis nominantur : quos quum cantu spoliaveris, nuda penè remanet oratio. » C'est le grammairien Aristophane de Byzance qui le premier a divisé les vers de Pindare comme la tradition nous les a conservés : il est inutile de vouloir changer cette division, et le meilleur parti est d'obéir à la tradition, en songeant que le

critique alexandrin, plus voisin que nous du temps de Pindare, eut sans doute quelques raisons dont nous ne nous rendons pas compte. Il faut y voir des phrases musicales, des mesures que nous ne pouvons apprécier n'ayant pas conservé la musique de Pindare ; mais il faut se garder d'y chercher des mètres. Nous y sentirons seulement la même harmonie que dans un morceau de belle prose ; car Denys d'Halicarnasse, dans son Éloquence de Démosthènes (47) dit que la prose de cet orateur accompagnée de musique, ressemblerait absolument aux rhythmes de Pindare. Ce que nous disons ainsi des hymnes pindariques peut s'étendre aux chœurs des tragédies et des Comédies ; on y trouve des rhythmes ῥυθμοι, κῶλα, mais pas de mètres μέτρα. C'est ce que prouve le titre seul d'un traité du grammairien Eugenius d'Augustopolis κωλομετρεία τῶν μηλικῶν Ἀισχύλου.

On a bien souvent essayé des traductions et des imitations de Pindare en vers. Pour conserver la vraisemblance il faudrait le traduire avec la liberté de nos vers d'opéra, ou plutôt, comme nous n'avons pas la

musique qui relèverait cette poésie trop abandonnée, il faut traduire Pindare dans une prose harmonieuse et poétique.

L. Heuzey.



XXXIe Leçon.

Pindare. _ Chronologie des Ἐπινίκια.

De la Xème Pythique.

Quelques traits inexacts ; Du reste, sagement résumé. Style : faible.

Pindare.

Chronologie des Ἐπινίκια.

De la Xe Pythique.

Nous serions fort heureux si à côté des renseignements qui nous sont parvenus sur Pindare nous pouvions recueillir une chronologie régulière de ses œuvres. MM. Bœckh et Dissen l'ont refaite à l'aide de nombreuses conjectures. Une trentaine, sur les 45 qui nous restent, sont datées : ainsi on peut suivre à peu près les progrès du talent de Pindare. Voici dans quel ordre chronologique ces hymnes sont placés :

En	502	la	10e Pythique
—	494	—	12e et 6e Pyth.
—	490	—	7e Pythique.
—	484	—	10e Olympique.
avant	480.	—	5e Néméenne et 5e Isthmique
—	479.	—	7e Isthmique.
—	478	—	9e et 11e Pyth. 4e Isthmique.
—	477	—	2e Pythique.
avant	474	—	3e Pythique.
—	474.	—	1re Pythique.
—	472.	—	1re et 12e Olympique.

En 468 — 6e Olympique probablement
— 466 — 5e et 4e Pythique
— 464 — 13e et 7e Olympique.
— 461 — 7e Néméenne
— 460 — 8e Olympique.
— 458 — 8e Pyth. et 8e Néméenne
— 456 — 9e Olymp. et peut être la 6e Isthm
— 452 — 4e et 5e Olympique.

Pindare ne mourut qu'en 442; ainsi dix ans d'intervalle séparent la dernière ode datée et la mort du poëte. Nous avons vu que la dernière qu'il eût composée était adressée à Proserpine.

La 11e Olympique est un anniversaire et non une célébration immédiate de la victoire qu'elle chante; il en est de même de la 3e Pythienne. La 11e Néméenne est en l'honneur d'Aristagoras élevé à la fonction de Prytane dans sa patrie. Toutes les autres célèbrent des victoires remportées aux Jeux de la Grèce. Nous savons que pour la Grèce et pour Pindare, son interprète, ces fêtes de la force, de l'agilité, de l'adresse, quelquefois même de la

beauté, faisaient partie des cérémonies religieuses et étaient associés aux actes de l'adoration envers les Dieux).

En 502, Pindare n'avait que 20 ans, il débutait. Pourtant il est probable que déjà il était connu avant qu'on lui donnât une victoire à célébrer. On peut donc placer quelques essais poétiques avant la Pythique 10me, qui est la première Ode datée.

Cette ode est adressée à Hippoclès de Thessalie, vainqueur à la course du double stade parmi les enfants.

En voici la traduction par Mr Colin d'Epinal „ Heureuse est Lacédémone, fortunée la Thessalie : car toutes deux sont gouvernées par une race issue du même père, du très-vaillant Hercule. Pourquoi cette jactance hors de saison ?

Voir la traduction ci-jointe, à la suite de cette leçon.

On sent dans cette ode un mouvement général de pensée et d'harmonie ; quelque chose de grand, de large, de beau dans la conception. Cependant beaucoup de difficultés de détail arrêtent

le lecteur, et la première est l'obscurité.

On a beaucoup parlé de l'obscurité de Pindare: on l'a fort exagérée. Cette obscurité n'est pas celle d'un poëte qui se dissimule dans les détours d'une phrase habilement calculée pour être inintelligible comme le fait, par exemple, Lycophron auteur d'un poëme intitulé: Alexandra. Au début de cette œuvre Lycophron, pour dire: je vais raconter les prophéties de Cassandre, emploie cette périphrase " Ayant détaché la corde du stade, j'entre dans le récit des discours prophétiquement ténébreux, en m'élançant vers la première borne comme un habile coureur." Voici comment Cassandre commence à prophétiser les malheurs de Troie: " hélas! hélas! malheureuse nourrice livrée aux flammes, comme autrefois par la flotte et l'armée du lion des trois nuits, qui disparut dans la large gueule du chien de Neptune! Là, vivant, tandis qu'il hachait les entrailles du monstre, brûlé dans le ventre de cette marmite, sur ce fourneau sans feu, il vit tomber la

en quels termes

chevelure de sa tête, lui, le meurtrier de ses enfants, le fléau de ma famille. C'est lui qui frappa à la poitrine d'une flèche acérée sa belle-mère, invulnérable déesse, et qui, au milieu du stade, porta dans ses bras le corps de son père le lutteur, près de la haute colline de Cronos, où se trouve la tombe du géant Ischène, qui effarouche les chevaux ; c'est lui qui tua sur sa grotte la chienne sauvage, nageant comme un poisson autour des baies et des détroits de la mer d'Ausonie, lionne qui lui mangeait ses taureaux, et que de nouveau son père, en brûlant ses chairs avec des torches, rendit à la vie, ne craignant plus Proserpine, la déesse des Enfers. Enfin, sans épée et par ruse, un mort l'a tué, lui qui avait étreint jadis Hadès lui-même dans ses bras. » On le voit par cette citation, la méthode du poëte Alexandrin est de chercher pour désigner les personnes et les lieux d'autres expressions que celles qui seraient comprises du premier coup ; ce n'est pas le nom vulgaire de la personne

qu'il emploie, mais celui de son grand-père
Souvenir
de sa grand-mère, et le rappel de telle ou telle
circonstance obscure de sa vie ; il en résulte
de son aveu même, une obscurité, un dédale
de souvenirs mythologiques, de mots poétiques
empruntés partout, aux odes, aux épopées
aux drames.

Nous ne voyons rien chez Pindare de
cette obscurité méthodique. S'il est obscur
presque toujours
c'est à son insu. Il faut souvent un commen-
taire, une paraphrase pour jouir complète-
ment de sa poésie ; il fait une foule d'allu-
sions historiques et mythologiques. Mais
J'ai fait, dès ce début, des restrictions.
nulle part il ne semble avoir voulu donner
d'énigmes à deviner. Seulement il lui
arrive quelquefois de mêler à son éloge
du héros et de sa patrie, des conseils indi-
à la bonne heure.
rects touchant les discordes qui agitaient
certaines villes de la Grèce, la cour d'Hiéron
ou de Théron ; et de peur que ces conseils
ne déplaisent par une clarté trop facile à
s'enveloppe.
saisir, de temps à autre il s'ensevelit
dans une certaine obscurité de langage.
Mais hors ce cas assez rare, si nous ne
comprenons pas facilement Pindare, il faut

l'attribuer à notre ignorance. La plupart de ces traditions étaient familières à l'esprit des Grecs, d'autant plus que dans chacune il plaçait le souvenir des fables particulières au pays, à la famille de ceux à qui il s'adressait. Ainsi, dans la 10.e Pythique, adressée aux peuples de la Thessalie, les allusions aux Aleuades, à Thorax, à Persée, sont très faciles à comprendre pour les Thessaliens. Ces souvenirs étaient très clairs pour les auditeurs de Pindare ; aujourd'hui, pour bien comprendre la suite de ce récit, nous sommes obligés de nous rappeler que Persée était un ancêtre d'Hercule ; qu'il avait tué la Méduse ; qu'il avait mis à mort le roi de Sériphe. Ce n'est qu'après ces explications qu'on comprend le mouvement général de la pièce.

On est frappé de voir dans cette ode, la première de Pindare, la gravité, l'autorité morale que l'on retrouve | à toutes les époques de sa vie ; il loue beaucoup la gloire des vainqueurs et ce qui s'en répand d'honneur sur leurs parents,

| chez lui

leur famille ; il y mêle toujours des considérations de religion, de respect pour les Dieux. C'est ainsi qu'il introduit ici les Hyperboréens. Ces hommes étaient les mystérieux ancêtres de la Grèce, êtres privilégiés, favorisés par Jupiter et par Apollon, presque des demi-dieux ; ils menaient une vie éternellement heureuse. En général, quand il modifie une fable, Pindare nous en avertit. Les poètes lyriques transformaient souvent la mythologie, dont la grossièreté ne s'accommodait plus aux exigences de la raison contemporaine ; souvent aussi ils acceptaient simplement les antiques traditions.

Le premier procédé de Pindare est la digression. Ne pouvant raconter les péripéties d'une course dans le stade, détails d'une banalité sans intérêt, il abandonnait assez vite le fond du sujet, et, quand il avait exalté ce que rapportait de gloire les dépenses des jeux et les préparatifs, il avait recours à la digression et il le faisait avec une profonde habileté. Les détails en apparence les plus étrangers à son sujet s'y rattachaient par

de très intimes liens. Ainsi le souvenir des Hyperboréens voisins de la Thessalie, la mention de Persée et de ses exploits convenaient parfaitement dans une ode à l'honneur des Thessaliens.

Il ne faut pourtant pas croire que chez Pindare la digression ne soit | quelquefois plus capricieuse. Il ne se laisse pas aller, comme Antimaque de Colophon, qui prodiguait les petits incidents, les digressions à l'infini sur les personnes, leur origine, leur patrie, etc; mais, dans la multiplicité de ses compositions, Pindare ne peut échapper à la lassitude. Surtout quand il s'agit de préceptes moraux, il ne faut pas lui demander une liaison trop rigoureuse.

| pas

Mais ce qui sauve ce tort chez Pindare, c'est le charme extrême de l'expression, la grâce de son langage dorien. Ainsi, pour dire que les vainqueurs ont obtenu toute la gloire que la Grèce peut répartir, il se sert de l'expression τῶν ἐν Ἑλλάδι τερπνῶν, les charmes qui sont dans la Grèce, et par là, [illegible] ?

τῶν δ' ἐν Ἑλλάδι τερπνῶν λαχόντες οὐκ ὀλίγαν δόσιν etc.

~~[illegible]~~ il ne désigne pas seulement la gloire des Jeux Olympiques, mais le bonheur d'habiter un tel pays que la Thessalie. Cette gloire des Combats est exprimée par le mot ἀγλαΐα, beauté, triomphe, récompense de la victoire. On trouve aussi beaucoup de mots pleins de sens : κράτος est la victoire et la gloire qui s'y rattache ; ἀρετά est la vertu et aussi le bonheur que donne la vertu. Il est impossible de faire passer dans une traduction cette richesse et ce caractère moral de la langue de Pindare.

Mais ce que ne saurait rendre surtout une traduction, c'est l'évidente alliance de toute cette poésie avec la musique, que l'on sent en lisant le texte même. Par exemple, cette brusquerie avec laquelle vers la fin de son ode le poète s'adresse à sa Muse s'explique très bien, si nous nous rappelons certaines Compositions musicales où l'imperfection du libretto est Compensée par la musique qui glisse dans les vides de la parole des sons d'une merveilleuse harmonie. La musiq

serait nécessaire pour compléter l'effet des vers de Pindare. D'ailleurs ces phrases dont le sens reste toujours vague, ces allusions un peu obscures à d'anciens souvenirs, ces manières d'avertir sans nommer les hommes auxquels il s'adresse, tous ces demi-jours de la pensée s'associent bien naturellement dans notre esprit aux impressions vagues qui sont le véritable domaine de la musique. Dans les chœurs des tragiques, comme dans les odes de Pindare, on est souvent frappé de ces mouvements de pensée poétique qui tiennent à peine au texte, qui sont unis à la phrase musicale et participent un peu du vague et de l'indécision de l'harmonie. Vouloir les traduire avec une clarté, une netteté et une précision parfaite, ce serait mentir au véritable sens du texte. Il faut laisser quelque chose de cette indécision musicale, et ne pas chercher au juste lequel de deux ou trois sens peut avoir une expression Pindarique : elle les a quelque fois tous les trois).

J'ai dit cela peut-être ; mais je regrette ces négligences d'expressions, que vous avez le droit de corriger.

(à la fois

Telle est la poésie de Pindare, très savante, très habile dans la recherche

des allusions et des fables qui font la matière de ses digressions ; très morale et très austère au début même de sa carrière et intimement unie à l'art de la musique ; presque impossible à sentir dans tout ce qu'elle a d'harmonieux et de délicat, si on n'essaie de refaire à l'imagination un autre horizon, l'horizon de la Grèce antique, avec cet amour du beau et des arts qui inspira tant de chefs d'œuvre. Alors on s'explique comment Pindare a pu être si admiré, si goûté de ses contemporains, bien que nous ne voyions souvent dans ses odes que le sec procès verbal d'émotions difficiles à comprendre.

Traduction

Traduction de la 10ème Pythique
par
Mr. Colin d'Epinal.

A Hippoclès, thessalien, vainqueur au double Stade.

Heureuse est Lacédémone ; fortunée la Thessalie ; car toutes deux sont gouvernées par une race issue du même père, du travaillant Hercule. Pourquoi cette jactance hors de saison ? Eh ! c'est Pytho, c'est Pélinnée qui m'appelle ; ce sont les fils d'Aleve, impatients d'amener à Hippoclès le chœur des hommes à la belle voix.

Car il tente les luttes ; et, dans l'assemblée des peuples voisins, le vallon du Parnasse l'a proclamé le premier des jeunes-gens qui parcourent le double stade. O Apollon ! quoique les hommes achèvent ou commencent avec bonheur, le succès vient d'un dieu, et tes conseils ont dirigé Hippoclès ; puis naturellement il a suivi les traces d'un père ;

deux fois Olympionique avec les armes guerrières de Mars. Phricias encore, sous la roche de Cirrha, aux vastes prairies, a vaincu à la course à pied. Puisse la fortune les protéger aussi dans les jours à venir, afin qu'ils aient la fleur des richesses magnifiques!

Si leur part n'a point été faible dans les gloires de la Grèce, que les dieux ne leur fassent point encourir de cruelles vicissitudes! Que la divinité les favorise de cœur! Il est heureux, et les sages doivent le chanter, ce mortel vainqueur par la vigueur des mains ou des pieds, qui doit les prix les plus nobles à son courage et à sa force;

Qui a vécu assez pour voir un jeune fils obtenir loyalement les couronnes de Pytho. Il ne montera jamais jusqu'au ciel d'airain; mais toutes les joies que nous pouvons atteindre, race mortelle, il en a touché le dernier terme. Ni sur des vaisseaux, ni à pied, vous ne découvrirez la merveilleuse route qui mène aux fêtes des Hyperboréens;

Où jadis fut accueilli Persée,

chef des peuples, qui entra dans leurs palais et les trouva sacrifiant à Dieu de magnifiques hécatombes d'ânes. Leurs banquets sans fin, leurs cris de joie charment surtout Apollon ; il rit en voyant se dresser les lubriques animaux.

La muse pourtant n'est point proscrite par leurs mœurs. Mais de toutes parts les chœurs des vierges, les bruyantes lyres et les flûtes sonores sont en mouvement ; les cheveux ceints de lauriers d'or, ils se livrent à la joie des festins ; ni les maladies, ni la funeste vieillesse n'approchent de cette nation sainte ; loin des fatigues et des guerres, ils vivent à l'abri des vengeances de Némésis.

Mais un jour celui dont le cœur ne respirait que l'audace, le fils de Danaë, pénétra, sous la conduite de Minerve, dans l'assemblée de ces mortels heureux ; et il tua la Gorgone, et avec sa tête hérissée d'une crinière de serpents, il revint apporter la mort aux insulaires, qu'elle pétrifiait.

Rien de merveilleux, quand les dieux interviennent, ne me paraît incroyable.

Arrête ta rame, vite, que l'ancre jetée de la proue morde la terre et nous sauve de l'écueil caché. Car les éloges de mes hymnes fleuris, semblables à l'abeille, volent d'un sujet à un autre.

Je l'espère donc, les Ephyréens répandront les doux accents de ma voix sur les rives du Pénée ; et ces chants feront admirer davantage encore les couronnes d'Hippoclès parmi les jeunes-gens de son âge et les vieillards ; il sera le rêve des jeunes vierges. Chaque cœur a sa passion qui l'aiguillonne.

Quiconque a vu ses vœux comblés doit s'attacher au présent. Ce qui sera dans un an il est impossible de le prévoir. Je compte sur l'hospitalité gracieuse de Thorax, qui, en demandant mon aide, attela ce quadrige des Piérides, ami d'un ami, soutien de qui le soutient.

L'épreuve fait briller l'or et une âme droite. Nous louerons aussi des frères vertueux, puisqu'ils élèvent en l'agrandissant la terre de Thessalie. Sur des hommes de cœur repose de père en fils le gouvernement des cités.

(L. Thénon.)

XXXIIe Leçon.

Pindare. _ Etude de la XIIe Pythique.

Des imitations modernes de Pindare.

Du génie religieux et moral de Pindare.

Encore plus digressif que la leçon, dont la rédaction devrait, en ce cas, corriger un peu le défaut. — Des négligences de style. — D'ailleurs, rien d'important n'est omis.

Pindare. — Étude de la XIIe Pythique.
(Des imitations modernes de Pindare.
(Du génie religieux et moral de Pindare).

Nous avons comme pénétré dans le sanctuaire de Pindare, et nous avons été frappés de la variété des impressions que nous laisse le poëte et de la multiplicité des causes qui concouraient surtout chez les anciens à l'effet de son œuvre : richesse des tableaux, harmonie des vers, musique, pensées morales. On a disserté sur ces divers sujets en particulier ; on les a pris isolément ; un traité sur la morale de Pindare a paru en 1830 à Bruxelles ; M. de Jung a publié en Hollande des recherches sur la morale et la politique de ce poëte : mais ces travaux spéciaux ne laissent pas assez bien saisir dans son ensemble l'impression complexe de cette poésie lyrique.

Il vaut mieux pour nous analyser une ode en nous arrêtant sur les points qui peuvent servir à marquer le génie de Pindare. Nous l'avons vu à vingt ans, déjà poëte presque consommé, et en quelque sorte prêtre de ces Muses qui l'inspiraient :

Déjà il apportait à ce rôle toute la confiance de l'âge mûr ; retrouvons-le, huit ans après lorsqu'en 494 il célèbre par une ode, unique en ce genre dans le recueil de ses Chants de triomphe, non plus la victoire d'un athlète et d'un coureur, mais celle d'un joueur de flûte. C'est la 12ème Pythique. On voit que le sujet se rapproche du poëte : la musique est sœur de la poésie, et le joueur de flûte avait sa place importante dans l'exécution des odes que nous étudions. Pindare ne pouvait célébrer des prix remportés par des poëtes ; car les concours littéraires ne paraissent pas avoir existé dans les grandes panégyries auxquelles il a consacré sa muse, mais seulement dans des fêtes données par les villes ou par les particuliers les prix de musique même ne furent probablement jamais disputés à Olympie, mais on voit qu'ils l'étaient à Delphes : le vainqueur était Midas d'Agrigente.

„ Je t'implore, amie de la gloire, ô la plus belle des cités des hommes ; séjour de Proserpine, toi qui sur les rives de l'Acragas riche en troupeaux habites

une colline aux beaux palais!» Les villes, comme les fleuves, sont facilement personnifiées par le poëte, aussi bien que par l'imagination populaire. — « Accueille avec faveur, avec la bienveillance des Dieux et des mortels, cette couronne méritée par le célèbre Midas, dans Pitho; celui-là même qui vient de surpasser la Grèce dans un art que Pallas Minerve inventa pour imiter les cris plaintifs des Gorgones audacieuses. » Ici commence une de ces digressions auxquelles le poëte a si souvent recours. M. Dissen a fait sur les digressions de Pindare une singulière étude : il a rangé ses diverses odes selon la méthode de leur composition, qu'il a réduite à certaines formes si régulières qu'il a cru pouvoir les représenter par des figures géométriques; selon que le poëte se borne à une digression sans importance, ou bien que celle-là en amène une seconde, ou une troisième, et que ces digressions s'entremêlent les unes aux autres, il trace des lignes qui représentent ces diverses dispositions, se courbant en demi-cercle, se croisant et se coupant entre elles; c'est comme une notation appli-

quée non plus à la musique, mais au livre même de ces hymnes.

Et cela ne contrarie pas autant qu'on pourrait l'imaginer l'esprit même des compositions de Pindare. Tout en lui n'est pas inspiration et enthousiasme ; il dut souvent calculer de sang froid ses épisodes et donner à la réflexion une large part dans la composition de ses pièces lyriques : seulement il ne faut pas faire ressortir en les plaçant au premier rang des artifices si habilement masqués par le poète.

Dans l'ode que nous étudions, le dessin est simple : une digression | tirée de la mythologie trouve place entre les paroles de salut que le poète commence par adresser à son héros, et les conseils par lesquels il ramène la pensée sur lui en finissant. Revenons au texte de Pindare :

" Ces cris qu'elle entendit sortir de la tête des vierges et des serpents affreux lorsque Persée extermina l'une des trois sœurs et porta le trépas chez les peuples de l'île de Sériphe. En effet il aveugla la race de Phorcus et fit expier à

Polydecte son festin, le long esclavage et le mariage forcé d'une mère, après avoir tranché la tête de Méduse au beau visage, lui fils de Danaë. » Ici le poëte eût pu trouver place pour un épisode sur l'aventure de Danaë et la naissance de Persée ; mais Midas ne paraît pas lui avoir inspiré de longs développements poétiques ; peut-être ce joueur de flûte n'était-il pas riche, ni en état de subvenir aux dépenses d'un chœur qui eût récité de longs chants.

« Lui, fils de Danaë ; né, dit-on d'une pluie d'or ; mais lorsqu'elle eut délivré de ces épreuves le héros chéri, la vierge essaya un air varié de flûte, pour imiter avec cet instrument les gémissements aigus sortis des mâchoires dévorantes d'Euryale. La déesse réussit ; mais pour faire part aux hommes mortels de cette invention, elle appela cet air le nome aux mille têtes ; le nome mémorable, ami des luttes où accourent les hommes. »

Nous ne savons rien de positif sur cette dénomination de nome aux mille têtes. Peut-être fait-elle allusion aux mille voix

qui devaient répéter ce chœur, ou bien à quelq. souvenir mythologique perdu pour nous.

(Ce nome) « qui s'exhale par l'airain et par ces roseaux nés près de la ville des Grâces aux beaux cheveux, dans le bois sacré du Céphise, témoins fidèles des danses. Cette ville est Orchomène où se trouvait des autels en l'honneur des Grâces, et qui jusque sous l'Empire, proposa des prix aux artistes.

« Si les hommes connaissent un peu le bonheur, ce n'est point sans peine. Dieu pourtant aujourd'hui même peut le porter au comble ; le destin ne saurait s'éviter ; mais le jour viendra qui, frappant un coup inattendu, nous donnera une chose contre notre attente, et nous retirera l'autre. »

La brusquerie de la transition qui amène ces réflexions finales était peut-être sauvée par la musique qui accompagnait les paroles. Il faut convenir que nous ne sentons guère l'à-propos de cette moralité ; peut-être a-t-elle un sens caché et un rapport secret à Midas. Les interprètes

ont essayé de l'expliquer comme une allusion à un accident survenu dans le concours même au musicien, qui aurait perdu l'anche de son instrument, et qui, malgré cette difficulté, aurait obtenu le prix. C'est peut-être pousser trop loin la complaisance pour le poëte.

Le principal souvenir mythologique enfermé dans cette ode, celui de l'invention de la flûte par Minerve, est bien en rapport avec le sujet ; car cela relève l'art par lequel Midas a triomphé. Toutefois nous devons avouer que le charme et l'intérêt de ces chants devait tenir surtout à l'horizon qui les encadrait. Ces allusions à Minerve, à Persée, aux Gorgones, ont perdu pour nous presque tout leur prix : mais pour le patriotisme grec cela était plein d'intérêt. Nous pouvons nous expliquer par là comment Pindare a été longtemps chez nous si mal compris et si mal imité, du 16.e au 18.e siècle. Un exemple rendra cette observation plus sensible. Parmi les théoriciens de l'ode Pindarique en France, il en est un, poëte trop souvent froid et même plat, qui a écrit des discours

sur l'ode et composé lui-même un grand nombre de pièces de ce genre. La Motte, aux yeux de la plupart de ses contemporains, passait pour un poëte Pindarique; Boileau même semble avoir partagé cette illusion, fondée sur ce qu'on croyait alors avoir une intelligence complète de l'ode de Pindare. Or voici les titres de quelques-unes de ses pièces : les poëtes, la Paix, la fuite de soi-même, l'enthousiasme, la variété, le Goût, la nouveauté, l'Amour-propre, le Plaisir d'instruire. M. Dissen a représenté matériellement les odes de Pindare par des figures mathématiques; La Motte avait cru en reproduire le génie dans des strophes sur la Géométrie et sur l'algèbre. Or qu'y a-t-il de plus contraire à la poésie grecque et à celle de Pindare en particulier que de semblables sujets? Ce poëte n'est nullement dogmatique, ou du moins il n'affiche pas ses dogmes; il n'est ni historien, ni moraliste de profession. La Motte a voulu refaire ce Chant qu'on attribuait à Pindare en l'honneur de Proserpine, et qu'il avait, disait-on, composé aux enfers

Voir l'ode à M.r Bignon.

pour venir le réciter sur la terre à une de ses amies. C'est là surtout que le poëte français a voulu se rapprocher de son modèle : « Je le fais parler lui-même, dit-il, dans l'Avis qu'il place en tête de cette ôde, et je tâche d'autant plus de m'élever à son ton et à ses idées ; j'y affecte même quelque désordre, et j'y fais entrer une digression sur Corinne. » Les vers, à la vérité, sont dans cette pièce assez bien rhythmés, mais nous sommes loin de Pindare ; ce n'est ni cette richesse de pinceau, ni cette liberté, ce naturel de la composition, qui a passé pour désordre.

Ailleurs La Motte, dans une ôde en l'honneur de M. de la Barre, a imité la 12e. Pythique, qui vient de nous occuper ; mais, comme il nous en avertit lui même, il a substitué, et cela d'une façon assez ingénieuse, à l'aventure de Minerve et de Persée, celle de Pan et de Syrynx, parce que la flûte sur laquelle s'exerçait son héros n'était point belliqueuse, mais douce.

Bien que nous soyons ainsi ramenés

de l'époque de Pindare à un siècle postérieur, celui des Métamorphoses d'Ovide cela ne rapproche pas de nous toutes ces fictions. A quoi bon restaurer pour la France les prétendus procédés du poëte Béotien ? La vraie imitation de Pindare consisterait à faire appel aux sentiments de notre âge, et non à rechercher ces éléments anciens étrangers pour nous. Ce qui n'est parmi nous que par artifice, avait chez le poëte grec un tout autre caractère ; il fait du paganisme l'emploi qu'un payen en devait faire. Ce n'est pas que le poëte doive être nécessairement un parfait dévot ; l'imagination a ses privilèges, et Pindare prend des libertés avec les traditions de son pays ; sa poésie s'associe avec la religion, mais en la transformant, en l'agrandissant quelquefois. En somme, c'est un poëte payen, attaché au moins par patriotisme aux croyances de la Grèce. L'œuvre Académique et bien cadencée de Mr. de La Motte ne pouvait faire revivre un monde qui n'est plus.

En général, jusqu'au 19e siècle,

la France est pauvre en œuvres lyriques dignes d'être citées. L'admiration aveugle pour Pindare est l'une des causes de cet égarement séculaire qui a duré de Ronsard jusqu'à Le Brun, surnommé si mal à propos le Pindarique. Ronsard, dans ses quinze odes Pindariques, forgeant des mots, se créant à plaisir des difficultés de rhythme, pour mieux ressembler, pensait-il, à son modèle, imitant jusqu'à la grammaire du poëte grec, est illisible pour nous; et, déjà de son temps, Marc Antoine Muret, son ami, ne comprenait certaines élégies de Ronsard que quand l'auteur les lui avait expliquées: cette obscurité même, rapprochant le poëte français de Pindare, passait pour un mérite.

On a d'autant plus tort de prendre les hymnes de Victoire composés par Pindare pour le type absolu de toute poésie lyrique, que ces Chants, les seuls que nous ayons conservés de lui, étaient loin de former toute la richesse de la poésie lyrique en Grèce, et n'étaient même qu'une partie des œuvres de Pindare.

Nous ignorons absolument si ses chants pure-
ment religieux et les poésies légères dont il
paraît avoir été l'auteur présenteraient les
mêmes caractères que ses hymnes en l'honneur
des vainqueurs (Ἐπινίκια).

Pour trouver chez nous quelque chose qui
soit vraiment digne de Pindare, il faut pres-
que toujours chercher ce qui a été composé le
plus loin des souvenirs du poëte grec. Quelques
odes de Racine, même dans sa jeunesse, les
choeurs d'Esther et d'Athalie, certaines pièces
de Malherbe et de Santeuil, voilà ce qu'on
pourrait citer ; ces poëtes sont devenus Pinda-
riques en cessant d'être archaïques, pour
rester de leur pays. Tout ce qu'il faut cher-
cher à emprunter de Pindare, ce sont des qua-
lités très générales ; la richesse des images,
la vivacité de la foi et du patriotisme, et
la merveilleuse harmonie de ses chants :
mais il fallait approprier ces mérites au
temps pour lequel on écrivait, et ne pas
se faire payen par esprit d'imitation.

Le grand mérite de Pindare c'est
d'être éminemment grec, parce qu'il est
né en Grèce ; et d'être dorien, parce

qu'il parle le plus souvent à des Doriens.
Cette race dorienne, qui s'effaça dans le temps qui suivit les guerres Médiques, avait eu sur l'esprit grec une longue autorité, appuyée sur des qualités réelles et sur la conscience du mérite de la langue qu'elle parlait. A Syracuse on élève une statue à un ambassadeur étranger qui a surpris les habitants par sa facilité à parler le dorien. Tarente s'expose à la vengeance de Rome en se moquant de la prononciation et du langage de ses ambassadeurs ; mais à cette délicatesse poétique, à cette passion du beau langage se mêle toujours la gravité dorienne. Sapho brille déjà par l'alliance de ces qualités ; elle est Eolienne ; Pindare, né aussi en pays Eolien, mais employant le dialecte dorien, les réunit au plus haut degré.

Dion. Chrys. 37e discours.

Ce caractère sérieux de la poésie de Pindare serait trop choqué par certaines légendes mythologiques : aussi le poëte ne puise-t-il pas indistinctement dans ses souvenirs ; il est des traditions qu'il écarte ou qu'il corrige quand elles répugnent à son sentiment moral ou à sa raison.

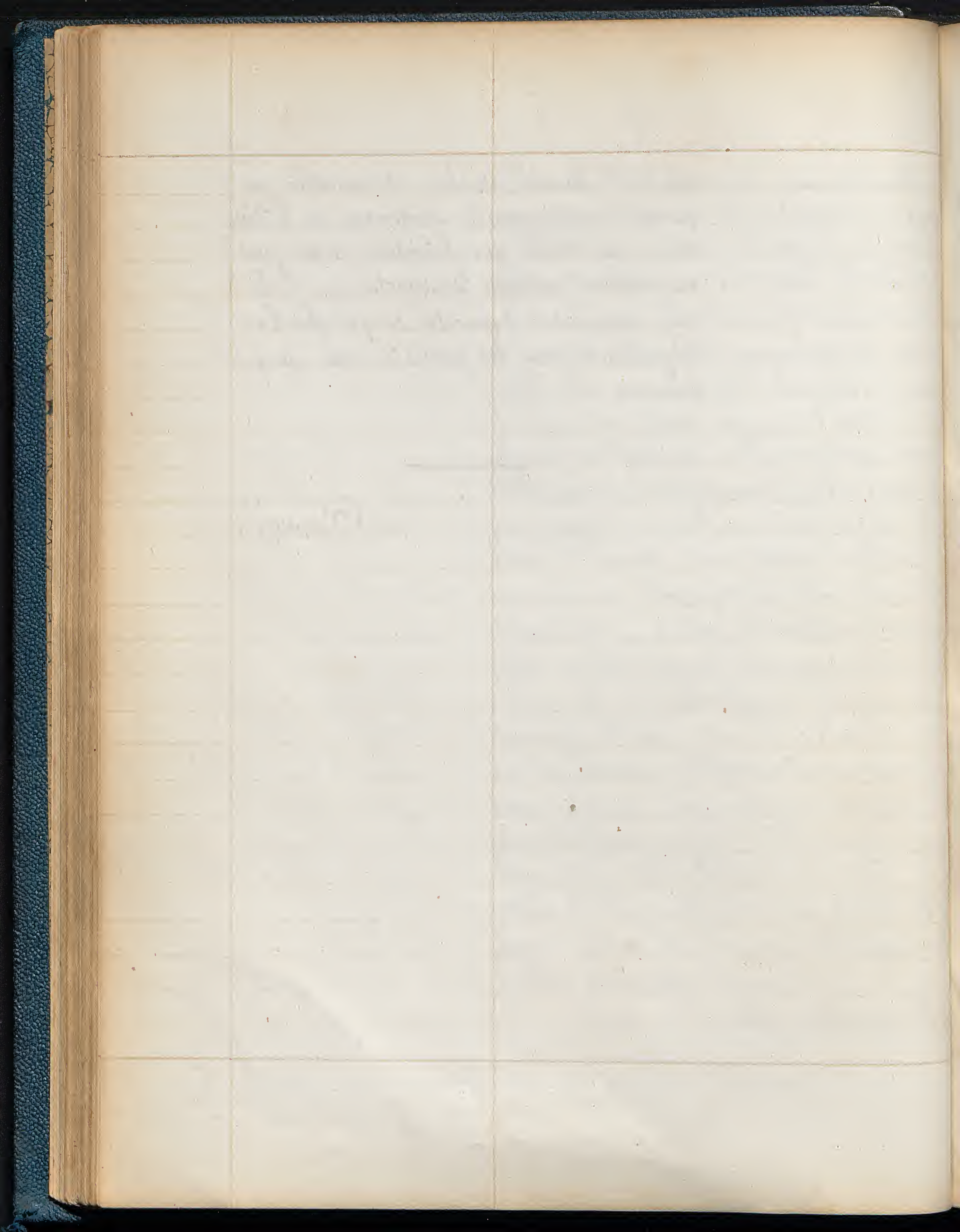
Dans la 1re Olympique, par exemple, racontant l'histoire de Pélops : " impossible à moi, dit-il, d'appeler aucun des Dieux glouton ;" et il rectifie le récit populaire, peut-être de son autorité privée ; il semble être seul responsable de cette altération, à laquelle l'autorise le peu de fixité du dogme payen ; le poëte a toujours été associé à la création et au développement des dogmes ; placé entre les jeux profanes et le sanctuaire, il est lui-même de moitié dans l'œuvre religieuse et sa foi ne l'engage pas d'une manière rigoureuse. Ainsi il relève et purifie cette religion par le secours de l'art. Dans la 5e Isthmique, on peut voir comment il sait faire rapidement sortir une impression religieuse et un enseignement moral d'une légende populaire quand il nous montre Hercule demandant pour Télamon, son hôte, la gloire de donner le jour à un fils belliqueux : toute la grandeur héroïque se reflète dans cette scène.

Ainsi Simonide chantant l'aven

ture de Danaë, idéalise et sanctifie, en quelque sorte, par le sentiment et le dévoûment maternel une tradition en soi peu morale et indigne du sanctuaire. Cela nous apprend à connaître ce que fut le Paganisme pour les poëtes de cette époque heureuse.

---

de Bénazé.



XXXIIIe Leçon.

Pindare. _ IVe. Pythique.

Assez exact et correct.
Conclusion trop courte.

Pindare.
IVe Pythique.

Dans l'étude que nous avons faite de Pindare, nous nous sommes laissé entraîner assez volontiers à l'exemple du poëte, en nous permettant quelques digressions. Cependant, nous avons pu recueillir les traits caractéristiques de son talent : Pindare nous est apparu comme un génie inspiré, occupant un rôle intermédiaire entre le prêtre, dépositaire des traditions sacrées et le poëte autorisé à les altérer pour les embellir ; nous avons vu en lui un héraut de toutes les gloires de la Grèce. Enfin nous avons remarqué que dès le début de son œuvre, il se montre avec une grande austérité de morale, unie à une poésie riche et variée. Nous sommes arrivés à peu près au milieu de sa vie, et jusque là il n'y a pas de changement notable dans la manière dont il traite ses sujets. Parmi les odes que nous avons passées en revue, il y a des pièces de longueur assez diverse ; il y en a même qui ressemblent à des fragments ; par exemple la septième Pythique, écrite l'année de la

bataille de Marathon, en l'honneur de l'Athénien Mégaclès vainqueur au quadrige. Ce n'est autre chose qu'une sorte de prélude ; on y voit en germe des pensées que le poëte n'a pas développées, comme si sa verve eût été soudain frappée de stérilité. Et cependant rien n'était plus propre à inspirer Pindare. Mégaclès était de l'illustre famille des Alcméonides qui jusqu'à Pisistrate avait été en possession des plus hautes charges de la république. Il semble que cela devait conduire à une œuvre plus complète ; et, soit que Pindare eût éprouvé une espèce de fatigue, soit qu'il n'eût été que médiocrement rétribué, nous le voyons, au contraire, renfermer toute son ode dans une petite page. La 6e. Pythique, un peu plus longue que celle qui la suit, n'en est pas moins d'une assez grande brièveté. Elle est adressée à Xénocrate d'Agrigente, vainqueur à la course des chars, qui, quoique frère du roi Théron, n'inspira guère mieux la lyre de Pindare que le simple Thessalien Hippoclès, vainqueur au double stade

et célébré dans la Pythique dixième. On le voit donc : il y a dans les poésies triomphales de Pindare une inégalité assez considérable : bien des causes, que nous ne pouvons plus apprécier aujourd'hui, provoquaient ou retenaient l'essor de son génie poétique.

La reine de ses odes, pour nous servir de l'expression d'un critique distingué, était adressée à Arcésilas. Dans cette pièce c'est plutôt encore le moraliste qui se montre que l'ami et le panégyriste intéressé. On s'est en effet beaucoup exagéré la vénalité de Pindare. Nous ne sommes pas au temps où Alexandre paiera tant de drachmes par vers au poëte Chérilus ; la poésie a quelque chose de plus libre, de plus indépendant, de plus généreux ; elle distribue aussi bien le blâme que l'éloge et sait donner quelquefois la vérité qu'on ne lui demande pas. Nous allons en juger par la quatrième Pythique ; car il est temps que nous nous fassions une idée précise de la composition de Pindare et des secrets de cet art qui unit l'inspiration à une sorte de méthode savante.

(a) l'ode la plus longue
(b) une des

La 4e. Pythique est (a) ~~une des odes les plus longues~~ et en même temps (b) ~~les~~ plus populaires de Pindare, bien qu'elle n'ait pas, comme beaucoup d'autres, obtenu l'honneur de l'imitation: elle donne l'idée la plus complète de cette hauteur à laquelle est parvenu le génie du poète Thébain.

L'intérêt principal de cette pièce tient surtout à l'idée qu'a eue Pindare d'y rattacher une légende populaire en Grèce, celle de l'expédition des Argonautes. Arcésilas est à la dix-septième génération le descendant du Lacédémonien Euphémus qui avait fait partie de cette expédition. Euphémus s'était arrêté en Lybie où il reçut l'hospitalité d'un certain Eurypyle. Cet Eurypyle, qui n'était autre chose qu'un Dieu déguisé sous les traits d'un mortel, remit à Euphémus une glèbe dont le sens mystérieux était que ses descendants viendraient fonder une ville en Lybie. Mais cette glèbe se perdit quoiqu'elle fût recommandée à la vigilance des matelots, et le flot l'apporta

sur les rives de l'île de Théra, que les Grecs appelaient Καλλίστη, et qui fut peuplée par une colonie dorienne, (auj. Santorin). La glèbe transmit ainsi les mystérieuses promesses attachées à la parole d'Eurypyle aux habitants de Théra, fils des Lemniennes et des Argonautes, qui héritèrent des droits d'Euphémus. Ce fut Battus qui vérifia le sens de la prophétie. Il consultait Apollon sur les moyens de remédier à son bégaiement, et le dieu lui donna ordre de conduire une colonie en Afrique. — Delà la fondation de Cyrène ; delà aussi le droit pour le poëte de remonter par l'intermédiaire des Ancêtres d'Arcésilas jusqu'à l'expédition des Argonautes. Voilà la clef des digressions de la 4ème Pythique, qui ne comprennent pas moins de quatre cents vers. Si les mythologues ne nous avaient pas mis en main ce fil conducteur de la tradition, nous aurions quelque peine à nous retrouver parmi ces allusions mystérieuses. Au contraire, tout s'explique assez bien et l'ode prend quelque clarté,

même à une première lecture, quand on a connaissance des traditions.

Quelles raisons le poète pouvait-il avoir à tant appuyer sur ces souvenirs de l'expédition des Argonautes ? Sans doute il faut compter au premier rang la descendance d'Arcésilas. Mais d'ordinaire Pindare, quand il rappelle l'origine de ses héros, se borne à des développements assez courts. Pourquoi donc a-t-il fait une exception en faveur du héros de Cyrène ? C'est que le sujet était alors moins rebattu qu'il ne l'a été depuis. Nous connaissons aujourd'hui la tradition de l'expédition Argonautique par le faux Orphée, par la traduction de Valérius Flaccus, et enfin par le poëme d'Apollonius de Rhodes ; mais nous ne songeons pas à remonter plus haut jusqu'aux auteurs qui déjà l'avaient traitée en prose ou en vers. Ils sont assez nombreux, et parmi eux nous pouvons citer un certain Herodorus et Denys de Milet, tous deux prosateurs, Charsinus de Naupacte et Eumélus

Herodorus (Ηρόδωρος)
Carcinus (Καρκῖνος)

de Samos, qui, l'un dans ses Naupactica, l'autre dans ses Corinthiaca, dont Médée

une des

était l'héroïnes, avaient sans doute chanté la gloire des Argonautes. Cependant aucun d'eux n'était assez grand poète pour décourager Pindare. Il trouvait un concurrent plus redoutable dans Eschyle. Eschyle avait traité divers épisodes de la même légende dans ses pièces des *Cabires*, d'*Hypsypyle* et de *Phinée* ; et plus tard, Sophocle et Euripide suivirent l'exemple de leur prédécesseur. C'était donc un sujet très familier à l'imagination grecque. Mais la 4me Pythique est de l'année 466, et rien n'autorise à croire que les pièces d'Eschyle soient antérieures.

Il est très possible qu'il en soit ainsi ; seulement cette antériorité n'est pas prouvée ; l'étendue même du morceau de Pindare semble indiquer que jusque là il n'y avait rien d'assez parfait, sauf les pièces d'Eschyle, pour qu'on ne pût revenir sur la légende des Argonautes. Quoi qu'il en soit, il est certain que Pindare, ou pour rivaliser avec quelques poètes

épiques contemporaine, ou pour donner à la tradition un certain relief de poésie qu'elle n'avait pas, a pris l'occasion qui se présentait de reprendre à neuf et de traiter à l'aise ce beau sujet. — Cependant il prendra certaines libertés avec la légende; il supprimera, il ajoutera, il embellira suivant les besoins de son récit.

C'est trop peu faire. Vous avez raison de quitter bientôt cette méthode.

Il ne nous reste plus qu'à renvoyer au texte de Pindare. Nous nous bornerons ici à indiquer le plan de sa composition, à faire quelques remarques de critique, et à citer quand il y aura lieu.

On peut distinguer dans la 4ème Pythique six parties principales: 1° le sujet de l'Ode; 2° la prophétie de Médée; 3° les rapports qui existent entre cette prophétie et Arcésilas; 4° les causes de l'expédition des Argonautes; 5° le récit de l'expédition; 6° enfin les prières de Pindare à Arcésilas, pour obtenir de lui le rappel de Démophile exilé.

Pindare passe assez rapidement sur la première partie (mais il la rappelle à plusieurs reprises dans le cours de l'ode.) Arcésilas n'a

d'autre mérite qu'une victoire à la course des chars : encore cette victoire appartient-elle plus encore à son cocher qu'à lui-même.

Le poète arrive ensuite à la prédiction de Médée ; et ici il faut remarquer combien, pour Pindare, Médée est un personnage sérieux et presque sacerdotal. Ce n'est pas la femme qui cède aux séductions de Jason et s'enfuit avec le héros loin de la Colchide. C'est un personnage à moitié divin, chargé d'accomplir les volontés des dieux sur la terre. Pindare l'élève et l'idéalise. Il ne se refusera pas ailleurs à raconter les amours de Médée, mais ici, ce qui domine, c'est son caractère divin, son pouvoir de prédire les destinées de la race grecque. Quelle religieuse majesté dans les premiers vers de son discours !

indiquer rapidement

...... Or voici ce qu'elle dit aux demi-dieux, nautonniers du belliqueux Jason :
„ Écoutez-moi, fils des plus vaillants mortels et des dieux ; je dis que hors de cette terre, battue par les flots, un jour la fille d'Epaphus



plantera une tige de villes chères aux mortels, dans les domaines de Jupiter Ammon.. etc

(Traduct. de Mr. Colin).

Il faut remarquer aussi dans ce discours de nombreuses métaphores et de brillantes comparaisons. L'obscurité des Oracles y est fidèlement reproduite.

Pindare prend de là occasion de raconter l'expédition des Argonautes. Les fortes images, les brillants tableaux y abondent ; rien n'est d'une plus belle et d'une plus riche poésie, par exemple, que le récit de la grande épreuve de Jason :

" ..... Jason jette de côté son manteau couleur de safran et se met à l'œuvre plein de foi en Dieu. Mais la flamme ne le trouble point ; l'étrangère aux mille talismans l'a instruit. Il tire la charrue, il assujetit avec des lanières invisibles le cou des taureaux, enfonce l'aiguillon douloureux dans leurs vastes flancs, et parcourt l'espace prescrit en robuste héros. Secrètement affligé, Eétès ne peut retenir un cri d'admiration. – Et les compagnons du vigoureux guerrier tendent vers lui des mains

amies, le couronnent de verdure et l'accueillent avec de douces paroles. Et bientôt le superbe fils du Soleil indique l'endroit où le glaive de Phryxus a déployé la brillante toison. Il espérait que le héros ne pourrait accomplir ce labeur. En effet, elle était suspendue dans une forêt et serrée par les mâchoires dévorantes d'un dragon plus large et plus long qu'une galère à cinquante rames, façonnée sous les coups du fer. »

Ici Pindare s'arrête. Il s'aperçoit qu'il se laisse emporter au courant de son imagination, et il revient avec une naïveté brusque à son sujet :

« Mon retour serait long par la route des chars : car le temps me presse. Je connais un sentier qui abrège. Sur beaucoup d'autres je l'emporte en habileté etc »

C'est ainsi que le poëte nous ramène à Cyrène. Suit une comparaison que nous ne pouvons trop expliquer : nous ne voyons pas à quel événement elle se rapporte. De Cyrène, en effet, nous ne connaissons que la généalogie des rois

qui nous a été fournie par les médailles. On pense qu'Arcésilas soumettait ses sujets à des impôts trop onéreux et que Pindare le rappelle indirectement à la modération. Cette observation du reste paraît être plutôt de l'invention du scoliaste que fondée sur les témoignages d'historiens contemporains. Il faut donc nous contenter d'admirer la beauté de la comparaison sans chercher à en comprendre le sens.

" Maintenant ayez la pénétration d'Œdipe. Si le tranchant d'une cognée enlève ses branches au grand chêne et flétrit son admirable beauté, quoique stérile il rend encore témoignage de lui-même, lorsque le feu de la tempête vient le frapper, ou que, pressé par de superbes colonnes dans le palais d'un maître étranger, il soutient péniblement son fardeau, loin de la terre natale. — Or vous êtes le médecin que les temps demandent. etc ...

Pindare arrive par ce chemin à solliciter d'Arcésilas le rappel de

Démophile. Ce vers „ Vous êtes le médecin que les temps demandent „ fait allusion à des dissensions à la suite desquelles Démophile avait été exilé.

Ainsi le vrai but de cette ode c'est d'intéresser Arcésilas au sort d'un proscrit et de l'inviter à la clémence. Loin de nous le souvenir de la victoire du prince : la pièce de Pindare est avant tout un appel à la modération et à la générosité. Les vers du poëte Thébain sont aujourd'hui le plus beau monument de l'histoire de Cyrène. Nous aimons à croire qu'Arcésilas méritait les éloges que Pindare lui décerne. En résumé l'impression que nous laisse la Quatrième Pythique est celle d'une grande et belle œuvre, d'un caractère plutôt encore épique que lyrique. Il ne nous reste plus qu'à nous demander si le talent de Pindare s'est soutenu jusqu'à sa vieillesse, et si dans ceux de ses fragments qui appartiennent à d'autres genres de poésie, nous trouverons des témoignages de la variété de ses Conceptions — Ce sera l'objet de la

prochaine Leçon.

Cornet.

XXXIVe Leçon

Du génie et du style de Pindare.

Citations diverses.

Du travail. —
abus de la méthode digressive. —
Quelques aperçus sont particuliers au rédacteur, par exemple la comparaison de Pindare avec les prophètes hébreux. —

Du génie et du style de Pindare.
Citations diverses.

Si pour suppléer à l'insuffisance des renseignements que les anciens nous ont laissé sur Pindare on interroge le poëte lui même et ses œuvres, il est difficile de trouver dans ses vers autre chose que des documents incertains et des allusions toujours trop indirectes et trop rapides. Le rapport de chacune de ses pièces avec les événements de sa vie, ou avec les événements de la vie publique des Grecs à cette époque, échappe à chaque instant. Ce qui se rencontre le plus fréquemment, ce sont des professions de foi religieuse, morale ou littéraire par lesquelles le poëte semble prévenir ou repousser des médisances dirigées contre lui. Dans la huitième Néméenne, par exemple, après avoir dit comment Ulysse l'emporta sur Ajax, grâce à cette éloquence fausse et perfide, prodigue de paroles trompeuses, habile en fourberies; il ajoute, comme pour se justifier lui-même : „Grand Jupiter, puissé-je ne jamais connaître de tels artifices!

Puissé-je rester toute ma vie dans les voies de l'honnêteté, et ne pas transmettre à mes enfants, après ma mort, un nom fameux par son opprobre ! Les uns convoitent de l'or, d'autres des champs immenses ; moi je veux être cher à mes concitoyens, jusqu'au moment où la terre recouvrira mon corps, louant ce qui est digne d'éloge et versant le blâme sur les méchants.

La 1re Isthmique nous le montre partagé entre deux devoirs ; pour célébrer Thèbes, il suspend un hymne qu'il composait en l'honneur d'Apollon, pour les habitants de Céos : « Thèbes, au bouclier d'or, ô ma mère, pour te chanter il n'est rien que je n'abandonne. Épargne-moi ton courroux, sourcilleuse Délos, qui occupais ma Muse. Quoi de plus cher aux nobles cœurs que des parents vénérés ? Pardonne, cité d'Apollon ; avec l'aide des Dieux, s'achèveront ces deux hymnes. »

Dans la 1re Olympique il protestait de son respect pour les Dieux : il convient à l'homme de publier ce qui est à la gloire des Dieux ; il est ainsi moins

coupable. Fils de Tantale, je parlerai de toi autrement que les anciens. »

La Septième Isthmique, datée de 479, après Salamine, Platée et Mycale, est un chant de triomphe en l'honneur de la Grèce, non sans un certain mélange de tristesse au souvenir de Thèbes qui n'a pas su prendre un rôle glorieux dans la guerre contre Xerxès : « Délivrés enfin de terribles alarmes, que nos fronts ne soient pas veufs de couronnes ; que nos cœurs ne nourrissent pas le deuil ; laissons là d'inutiles soucis et, après tant de souffrances, faisons retentir de doux accents. Un Dieu a écarté de nos têtes le rocher de Tantale qui menaçait la Grèce des plus cruels malheurs. La crainte, en me quittant, a emporté mes cuisantes douleurs ; le plus sage est d'attacher toujours ses regards au présent. »

On le voit, ces digressions de Pindare sur lui-même, sur ses adversaires ou ses rivaux et sur les événements de son temps, sont toujours très générales et très rapides, et elles satisfont très peu notre légitime curiosité.

Il n'est pas moins difficile de suivre en consultant ses œuvres les traces du développement de son génie poétique pendant la longue carrière qu'il a si glorieusement fournie. Les œuvres de son âge mûr et de sa vieillesse ne diffèrent en rien des œuvres de sa jeunesse. Prenons la huitième Pythique, qui est de l'année 458 : nous y trouverons, comme dans les pièces précédentes, les mêmes transitions brusques, les mêmes digressions, les mêmes protestations de sincère équité dans les éloges ; même appel au respect envers les Dieux, même admiration pour la puissance de Jupiter. Le poëte doit célébrer Aristomène d'Égine vainqueur à la lutte, et il invoque d'abord une déesse qui semble avoir été créée pour lui, et qu'on retrouve encore dans le fragment onzième des Hyporchêmes (Édition Boissonnade) ; c'est la déesse de la paix, ou plutôt du calme, de la sérénité, de la tranquillité d'âme : " Aimable Hésychie, (Ἁσυχία), fille de la Justice, toi qui fais grandir les cités et qui tiens en tes mains puissantes les clefs

de la guerre et des Conseils ; daigne agréer ces honneurs rendus à Aristomène pour sa victoire aux jeux de Pytho. Tu sais toujours à propos donner et recevoir la joie, etc ...."
Cette déesse puissante a vaincu les géants ; la violence, au contraire, est toujours réprimée. Exemples de Typhon et de Porphyrion ; éloge d'Egine ; Aristomène mérite les louanges qu'Amphiaraos adressait aux Epigones et à Alcméon ; c'est là que se trouve cette prédiction d'Amphiaraos qui rappelle tout-à-fait la prédiction de Médée dans la quatrième Pythique datée de 466. Vient ensuite, comme dans la première Isthmique dont nous avons parlé, la même protestation de sincérité dans les éloges : « Et toi, Dieu qui lances au loin les traits, et qui dans les vallons de Pytho gouvernes le temple glorieux à tous les mortels, tu viens d'accorder à Aristomène le plus grand des bonheurs ; déjà, dans sa patrie où se célèbrent vos fêtes, tu lui avais décerné le prix du Pentathle, objet de ses vœux. Dieu puissant, je t'en supplie, abaisse un regard de bonté sur un hymne qui te chante, et qui rappelle tant de triomphes.

La justice préside à mes chants harmonieux. Cet Aristomène s'est couvert de gloire, et à Mégare, et dans la plaine de Marathon ; c'est sans doute à sa vertu qu'il doit ses triomphes ; mais il y a aussi une grande part à faire au bonheur ou à la fortune, et la fortune vient des Dieux. » Delà un de ces appels si ordinaires dans Pindare à la piété et au respect des Dieux : « Le bonheur ne dépend pas de l'homme ; c'est Dieu qui le donne, Dieu qui tantôt élève l'un, tantôt abaisse l'autre sous le niveau de sa main. »

Après quelques vers attendrissants sur le sort des vaincus, vers pleins d'émotion qui font penser à ceux de Tyrtée sur le même sujet, « On l'a vu plein de pensées menaçantes, tomber de toute sa hauteur sur quatre adversaires ; Pytho ne leur a point décerné comme à toi un agréable retour, et en revoyant une mère au doux sourire, n'a point fait naître la joie autour d'eux ; mais fuyant leurs ennemis, ils se cachent loin des regards, rongés par le souvenir de leur malheur. »

Le poëte arrive tout naturellement à cette idée si morale et si religieuse, qu'il

faut recevoir les faveurs du ciel avec reconnaissance et sans orgueil, de peur que le triomphe ne se change en défaite, et la gloire en honte; car la vie est, comme il l'a dit ailleurs, « une guirlande de biens et de maux. »

» Celui à qui la victoire vient de sourire, le cœur ému d'espérance et de bonheur, vole sur l'aile des pensées généreuses et nourrit une ambition supérieure aux richesses. La fortune de l'homme grandit en un moment; en un moment elle tombe par terre, renversée par une volonté ennemie.

» Nous ne vivons qu'un jour. Que sommes-nous? Que ne sommes-nous pas? Le rêve d'une ombre (σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος) voilà l'homme. Mais quand vient la gloire, quand Jupiter la donne, une vive lumière nous entoure, et notre existence n'est que douceur. Egine, mère chérie, que par toi cette cité vogue heureuse et libre, sous la faveur de Jupiter, du puissant Eaque, de Pélée, du valeureux Télamon et d'Achille. »

Rien de plus grand et de plus beau que ces sentences de la sagesse dorienne

sur la modération nécessaire dans le triomphe, sur l'instabilité des choses humaines ; et enfin sur ce Jupiter unique, le seul Dieu qui d'en haut gouverne le monde, élève et abaisse à son gré.

Du reste l'époque de Pindare était bien propre, ce me semble, à donner ces leçons et à mûrir l'expérience des hommes. La Grèce, si faible et si petite en apparence, venait de vaincre la Perse et l'Asie, et elle avait remporté cette étonnante victoire avec une poignée d'hommes soutenus par leur valeur et favorisés par les Dieux. (ὄλβος καὶ ἀρετή). Il y avait là, dans ce triomphe inespéré de la Grèce, quelque chose qui dépassait les conseils de la sagesse humaine, et qui trahissait le doigt de Dieu.

Par cette sagesse qui a quelque chose de divin et de sacerdotal, par ces expressions simples et profondes, mystères tombés d'en haut pour nous faire rêver « l'homme est le songe d'une ombre » le poëte dorien se rapproche tout-à-fait des poëtes et des prophètes Hébreux (i

et en effet la civilisation dorienne n'est pas sans quelques rapports avec la civilisation Hébraïque. Lycurgue est un prophète et Delphes est, pour ainsi dire, son Sinaï ; Sparte est un lieu fermé et isolé comme les Hébreux. Quoiqu'il en soit, il ne faudrait pas croire que ces hautes et sublimes réflexions soient chez Pindare le fruit tardif de la vieillesse et de l'expérience ; nous les retrouvons dans les œuvres de sa jeunesse tout aussi bien que dans les œuvres de son âge mûr, et elles ont fait de tout temps le prix et le charme de sa poésie.

La neuvième Olympique, datée de 456 et par conséquent postérieure de deux ans à la huitième Pythique, commence d'une manière tout à fait originale et singulière. Pindare y fait allusion, non sans quelque intention de critique maligne, à des vers d'Archiloque : « Chantés dans Olympie, les vers d'Archiloque, ce pompeux hymne de victoire au triple refrain, ont suffi près des hauteurs du Cronos pour conduire le cortège d'Epharmoste et de ses compagnons bien-aimés. Mais aujourd'hui saisis l'arc des Muses qui frappent au loin, etc......

Puis viennent les mêmes hommages à la toute puissance des Dieux auxquels il ne faut pas prêter des actes indignes de la majesté divine. Ainsi le poëte rencontrant la légende d'un combat qui aurait eu lieu entre Hercule, Mercure et Apollon, s'écrie : « Comment Hercule aurait-il brandi sa massue contre le trident, quand Neptune le pressait debout près de Pylos, que Phébus le pressait, combattant avec son arc d'argent et que Pluton lui-même agitait la verge qui fait descendre les corps des hommes dans la cité souterraine des morts ? O ma bouche, loin de toi de semblables discours ; insulter les Dieux est une odieuse sagesse ; se glorifier mal-à-propos ressemble à de la folie. Arrête tes écarts ; ne mêle point les immortels aux guerres et aux combats .... De même, à propos du récit de la mort de Pélops, dans la première Olympique : « Fils de Tantale, je parlerai de toi autrement que les anciens .... Des voisins envieux répétèrent dans l'ombre que, près de l'eau qui frémissait sur la flamme, les Dieux avaient coupé tes membres avec le fer et que, se

partageant les chairs autour de leur table, ils avaient assouvi leur faim. Non, je ne saurais accuser aucun des immortels d'une semblable voracité. Loin de moi cette pensée ; la calomnie attire presque toujours le châtiment. »

Pindare a toujours transformé ainsi les légendes et les fables poétiques, quand elles ne lui paraissaient pas assez belles et assez pures ; il se sent poète, et même prophète ; il se croit placé entre le ciel et la terre pour annoncer la vérité aux hommes. « Les jours de l'avenir rendront justice à mon art » dit-il, avec une noble confiance en lui-même et la conscience de ce droit que donne l'inspiration d'en haut. Il est cependant juste d'ajouter qu'il consacre quelquefois des souvenirs non moins étranges que ceux qu'il rejette, et, par exemple, le récit des amours de Jupiter et de Protogénie, d'où est née la race des Locriens : « Jadis le maître de l'Olympe enleva de la terre des Epéens la fille d'Oponte, s'unit à elle en secret sur les sommets du Ménale, et la donna ensuite à Locros, pour que le temps, qui amène la mort, ne l'enlevât point sans postérité. Son épouse mit au

?

jour un enfant vigoureux, et le héros, transporté de joie à la vue de ce fils d'adoption, lui donna le nom de son aïeul maternel; ce fut un guerrier d'une rare beauté et d'une prodigieuse valeur. Il lui confia le soin d'une cité et d'un peuple. "

Ce récit est du moins plein de cette majesté respectueuse et de ce sérieux sacerdotal qui en dissimule le scandale. On peut en rapprocher la naissance d'Iamos, passage charmant de la sixième Olympique, où se trouve peinte cette scène si touchante du jeune enfant déposé par sa mère sous un buisson de violettes .... " Pour elle, (Evadné aux tresses noires) déposant sa ceinture de pourpre et son urne d'argent, elle enfante sous des ombrages épais un fils doué d'une sagesse divine. Le Dieu à la chevelure d'or avait appelé près d'elle la secourable Ilithye et les Parques; aussitôt, par un heureux enfantement, Iamos s'élança de son sein à la clarté du jour. Dans ses alarmes, elle le laisse à terre; mais, par l'ordre des Immortels, deux dragons aux yeux verts

s'empressent à le nourrir du suc bienfaisant des abeilles. Le roi revient en hâte de la pierreuse Pytho ; il interroge tous les siens dans son palais sur l'enfant qu'Evadné vient de mettre au monde ; il dit que Phébus est son père ; que l'enfant sera un jour le plus sage devin entre les mortels ; que sa race ne s'éteindra jamais. Ainsi parle Epytos. Tous affirment qu'ils ne l'ont ni entendu, ni vu, quoiqu'il soit né depuis cinq jours. Il était caché parmi les joncs, à l'écart, dans un bosquet ; de pâles et éclatantes violettes couvraient de leurs rayons son corps délicat . . . .

C'est là un tableau sans égal pour la délicatesse et la grâce. Du reste un fragment de prosodie, chant où le chœur s'approchait de l'autel (προσόδια μέλη, R. πρὸς ὁδός) nous offre encore une peinture à peu près semblable, résumé très bref de l'hymne à Délos, exprimant et les douleurs maternelles de Latone et les espérances qui s'attachaient à la naissance de ses deux enfants. C'est de plus, sous la forme de l'île de Délos flottante au gré

des vents, un souvenir poétique des mouvements du globe si fréquents même encore de nos jours dans ces pays volcaniques. (Voir dans les Archives des Missions étrangères un travail de Mr. Benoit sur l'île de Santorin, l'ancienne Délos, travail fait sur les lieux mêmes et Hésiode en main).

Théra

Dans la neuvième Olympique, la description de la naissance de Jamos, qui nous a rappelé deux passages analogues, est suivie de la peinture vive et animée du triomphe d'un athlète à Olympie. « Plus tard Epharmoste triompha deux fois aux portes de Corinthe et conquit plus d'une palme dans la vallée de Némée; il mérita dans Argos le prix des athlètes, et dans Athènes la couronne des enfants. A Marathon, à peine sorti des imberbes, avec quelle valeur il disputa la coupe d'argent à des rivaux supérieurs par l'âge! Et quand il eut dompté les athlètes, par une habile souplesse unie à la vigueur, quelles acclamations l'accompagnèrent au moment où il traversait le cirque, jeune,

beau et ennobli par les exploits ! Dans l'assemblée des Parrhasiens, on l'admira aux fêtes solennelles de Jupiter Lycéen ; on l'admira quand il conquit dans Pellène un doux rempart contre les vents glacés ; le tombeau d'Iolas, la maritime Eleusis rendent témoignage de ses triomphes. » Barthélemy s'est certainement inspiré de ce morceau où l'intérêt est habilement détourné du spectacle de la force victorieuse au spectacle à la fois plus intéressant et plus moral de la rivalité de ces villes saluant tour à tour le vainqueur. Après cela, le poëte arrive en terminant à son idée favorite, bien souvent reprise sous toutes les formes, que la nature seule et non pas l'éducation fait les grands athlètes. « Les qualités que donne la nature sont toujours les meilleures ; et pourtant combien d'hommes s'élancent vers la gloire avec des vertus qu'ils empruntent à l'art ! Si un Dieu n'est avec nous, il vaut mieux que nos actions restent dans le silence. » De même, à la fin de la seconde Olympique, « celui-là est savant à qui la nature a beaucoup appris : ceux que l'étude a formés poussent d'inutiles et violentes clameurs, comme le

Corbeau contre l'oiseau divin de Jupiter. ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον. Du moins c'est ainsi qu'on explique presque toujours ; et on pense que par le duel γαρύετον Pindare a voulu faire allusion à Simonide et à Bacchylide ; lui, le poëte de l'inspiration et de l'enthousiasme, aurait eu un certain | pour ces poëtes érudits de la tradition, ses rivaux d'ailleurs, Simonide surtout. Cependant l'emploi du duel pourrait bien n'être ici qu'une licence pour un pluriel ; la pensée serait alors tout à fait générale, et nous avons vu qu'elle revient en effet très souvent sous cette forme.[a] D'un autre côté, πρὸς ne signifie peut-être pas contre, mais seulement en comparaison ; le cri du corbeau serait alors comparé au cri plus harmonieux de l'oiseau divin de Jupiter. Du reste cette même pensée sur la puissance de la nature et le peu d'effet de l'éducation est aussi familière à Ménandre. Nous lisons dans un de ses fragments : « la nature l'emporte sur l'enseignement ». Il ne faudrait pas croire cependant que Pindare lui-

| dédain

(a) Je l'ai retrouvée encore dans la 3e. Néméenne ; « c'est que l'homme est bien fort quand sa valeur est née avec lui ; mais s'il doit ses qualités à l'art seul, toujours obscur, toujours agitant dans son esprit mille projets d'hiver, il ne s'avance jamais d'un pied sûr, et entreprend, sans rien achever, d'innombrables travaux. »

divers.

même fût tout à fait comme nous l'avons dit, un poëte d'inspiration et d'enthousiasme, et que la nature eût tout fait pour lui sans le secours de l'art. Il avait reçu au contraire une éducation très brillante; Pausanias prétend avoir vu à Tanagre le tableau votif qui représentait Corinna remportant le prix sur Pindare ; ce qu'il y a de certain c'est que cette célèbre poëtesse de Béotie lui donna des leçons (a). Il eut aussi pour

(a) On sait à ce sujet une anecdote piquante. Corinna lui avait enseigné qu'on aimait à couronner un chant lyrique de légendes mythologiques. Pindare, avec toute l'intempérance de la jeunesse, débuta par une ode où en six vers il entassait toute l'histoire mythologique de la Béotie. (Fragment des hymnes, p. 277. Édition Boissonnade) Corinna alors lui reprocha d'avoir jeté tout d'un coup son sac de semence, au lieu de le répandre grain à grain. La poëtesse avait reproduit avec plus d'art et de sobriété les gloires nationales héroïques de la Béotie

(Frag. 5 sur Orion).

maître Lasus d'Hermione (en Argolide) artiste habile, attiré à Athènes par Hipparque et Hippias et fixé dans cette ville. Pourquoi donc cette affectation de Pindare à ne pas nommer ses maîtres? C'est qu'il a lui aussi sa coquetterie de poëte inspiré, ce qui n'a plus droit de nous surprendre, après tant d'exemples de prétentions semblables, mais souvent bien moins fondées. Remarquons du reste qu'il ne s'y complaît pas, comme on l'a fait depuis avec moins de goût et de tact; et qu'il y met au contraire une certaine brusquerie qui excuse son orgueil et sa vanité de poëte, du moins au point de vue littéraire, le seul qui nous occupe ici.

La quatrième et la cinquième Olympique sont toutes deux très courtes; la quatrième fut, dit-on, improvisée et chantée à Olympie même, en présence de Pindare; la cinquième, composée à la même époque, fut chantée à Camarine en Sicile pour le retour du vainqueur; elle ne se compose guère que de trois invocations, qui sont des préludes

plutôt que des odes véritables ; soit manque de temps, soit manque de verve, le poëte ne développe rien et semble à peine tracer un cadre. La quatrième Olympique nous intéresse surtout ici en ce qu'il semble que Pindare y répond, indirectement du moins, à des propos malveillants sur sa vieillesse et sur l'épuisement de sa Muse. Après l'éloge du vainqueur, il arrive à cette idée qu'on peut se montrer homme de cœur même avec des cheveux blancs, et il aime à citer, non sans faire quelque retour sur lui même, l'exemple d'Ergine, fils de Clymène:

" L'expérience fait connaître les hommes; c'est elle qui sauva le fils de Clymène du mépris des femmes de Lemnos. Vainqueur à la course, malgré le poids d'une armure d'airain, il dit à Hypsipyle, en venant chercher la couronne : " Vous connaissez ma vitesse ; mes bras et mon cœur ne valent pas moins. Souvent les cheveux du jeune homme blanchissent avant que l'âge soit venu. " Pindare écrivait cela en 452, à 70 ans, et en citant l'exemple du fils de Clymène, il voulait

sans doute laisser entendre que lui aussi pouvait vaincre encore ses rivaux ; peut-être l'eût-il mieux prouvé en développant son sujet avec la verve et l'abandon de la jeunesse. Cependant il ne faut pas trop insister sur cette observation ; car, même parmi les premières pièces du poëte, il y en a de très courtes.

Le début de cette ode donne lieu à quelques remarques de style : Ἐλατὴρ ὑπέρτατε βροντᾶς ἀκαμαντόποδος Ζεῦ. Il ne faut pas traduire : Très haut Jupiter, toi qui lances la foudre aux ailes infatigables ; mais : Jupiter, toi qui, sur le char qui lance la foudre, etc... τεαὶ γὰρ ὧραι ὑπὸ ποικιλοφόρμιγγος ἀοιδᾶς ἑλισσόμεναί μ' ἔπεμψαν ὑψηλοτάτων μάρτυρ' ἀέθλων. Les heures, tes filles, achevant leur carrière, aux sons brillants de la lyre, m'appellent pour être témoin des luttes sublimes. » Il faut entendre ici par heures les saisons. Dans un fragment d'hymne, les Saisons sont appelées filles de Jupiter et de Thémis ; dans un fragment de dithyrambe, elles

sont nommées mères des riches moissons, ce qui est plus significatif encore. D'ailleurs la notion des heures proprement dites ne paraît en Grèce qu'au temps des Alexandrins; jusqu'alors on désignait ce que nous appelons les heures par ces expressions que nous trouvons, par exemple, dans Homère et dans Xénophon : Au moment où la place publique est pleine, c'est-à-dire à midi : au moment où le laboureur dételle ses bœufs, c'est-à-dire le soir. Quant aux saisons, il n'y en a que trois dans la plupart des représentations figurées de l'antiquité : le printemps, l'été, l'hiver. L'automne, ou l'arrière-saison ὀπώρα, ἡ ὀψὲ ὥρα, n'est pas toujours reconnue.

En résumé, qu'on le prenne au commencement, au milieu ou à la fin de sa longue carrière, Pindare est toujours le même poëte aristocratique et Dorien dans sa morale; religieux dans son inspiration; capricieux dans les formes de son langage, comme dans les éléments de sa pensée, et il est bien difficile de suivre dans ses œuvres la trace d'un progrès et d'un développement;

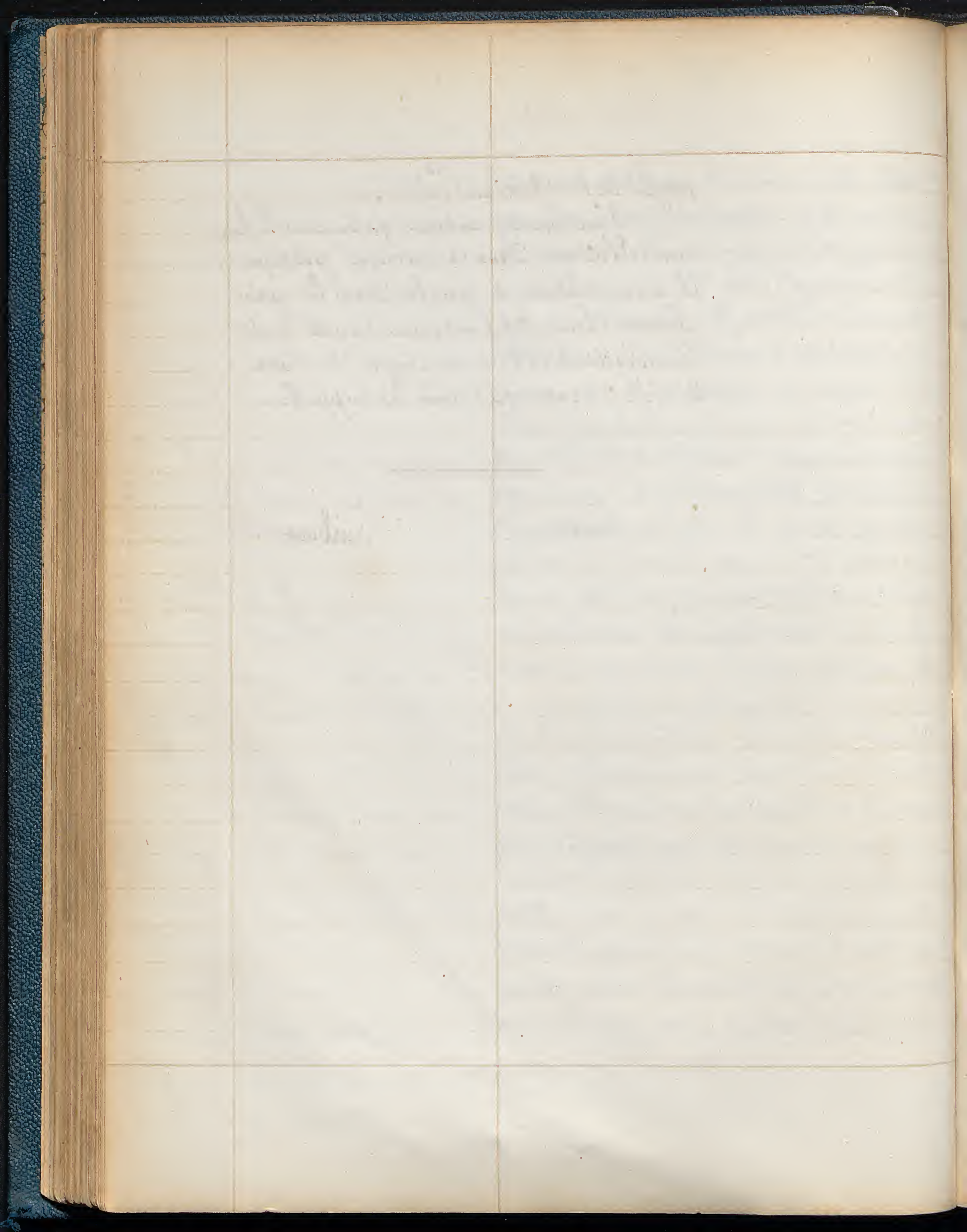
c'est une étude qui demande à être faite avec beaucoup de précaution et de réserve. Il faut d'ailleurs toujours distinguer, comme nous l'avons établi plus longuement à propos d'Anacréon, le poëte et son œuvre. Athénée, dont le livre si instructif et si curieux est trop souvent un recueil d'anecdotes scandaleuses, nous a conservé certains vers obscènes de Pindare ; mais on sait que ces vers envoyés à Thrasybule faisaient partie d'un scolie, et que le poëte n'y parlait pas en son propre nom. On pourrait tout au plus soupçonner Pindare d'une complaisance d'imagination pour les vices de son temps, mais non pas faire de cette pièce un affront à sa vieillesse. Ailleurs, célébrant la victoire d'un Corinthien, il commence son hymne en chantant Vénus et ses ministres de Corinthe qui n'étaient que des courtisanes ; mais il s'arrête tout-à-coup par scrupule et par pudeur ; toutes ses poésies, dont l'inspiration est si morale et si religieuse, nous le montrent étranger aux vices honteux qui, depuis Solon, avaient

erreur. Ces vers expriment décemment une passion indécente.

passé de l'Asie en Grèce.

Nous avons, autant qu'on peut le faire, suivi Pindare dans sa carrière poétique; il nous restera à parler dans la prochaine leçon de l'extrême variété de ses compositions, et, à ce sujet, de l'ode d'Horace qui nous les rappelle.

Guibout.



XXXVe Leçon.

Pindare. – Autres genres de poésie.

Dithyrambes, scolies, Thrènes, etc.

De l'ode d'Horace sur Pindare.

Du travail. – Reproduction à peu près exacte des textes cités dans la Leçon. – Des négligences de style.

Pindare. – Autres genres de poésie. (Dithyrambes, scolies, thrènes, etc. (De l'Ode d'Horace sur Pindare.

Quand même les quatre Livres demeurer de Pindare seraient perdus, les fragments seuls que nous avons nous donneraient de lui la plus haute idée.

Déjà nous en avons étudié et apprécié les plus importants. Il nous reste à joindre une remarque qui porte sur l'ensemble de ces fragments.

Pour interroger avec fruit ces débris que les auteurs de l'antiquité nous ont conservés dans leurs citations, il ne suffit pas de les recueillir et de les classer parmi les genres auxquels ils appartiennent. Il faut entourer ces fragments des passages des écrivains qui les citent : c'est le seul moyen d'en bien comprendre la portée et l'esprit. En effet c'est dans un but particulier que la citation est faite, et l'on augmente les difficultés de l'interprétation, en négligeant les indications que l'auteur qui a sous les yeux l'hymne tout entier peut nous fournir.

La grande édition de Pindare par Boeckh est la seule qui contienne ces fragments, avec les passages dans lesquels ils sont enclavés. Dissen, dans son édition, renvoie au travail de Boeckh. La petite édition de Mr. Boissonnade a l'avantage de contenir l'indication exacte de tous les passages des auteurs d'où les fragments sont tirés.

Nous allons citer quelques exemples, pour montrer l'utilité qu'il y a à entourer un fragment des passages qui l'expliquent.

Denys d'Halicarnasse dans son traité : De admirabili vi dicendi in Demosthene (ed. Reiske v. 6. p. 972) veut citer des exemples de sublime ὑψηλῆς λέξεως. Il choisit différents passages du Phèdre de Platon, et les rapproche d'un dithyrambe de Pindare. Le seul fait de ce rapprochement est curieux et intéressant. De plus il nous instruit sur la métrique de Pindare et nous montre qu'elle était bien vague et bien incertaine, et dépendait surtout de la musique et du chant qui accompagnait les vers.

Denys d'Halicarn. de admirabili vi dicendi in Demosthene. ed. Reiske vol. VI. p. 972.

Voici comme Denys d'Halicarnasse

s'exprime :

" Ces passages et beaucoup d'autres semblables, s'ils recevaient le rhythme et le chant des dithyrambes et des hyporchèmes, ressembleraient, selon moi aux vers suivants que Pindare adresse au Soleil :

" Lumière du soleil, ô toi dont les vastes regards sont la mesure de tout ce que peuvent voir mes yeux; d'où vient, astre sublime, que, voilé pendant le jour, tu rends inutile l'agile vigueur des hommes, et la route de la sagesse, en te précipitant dans une voie ténébreuse pour susciter quelque révolution? Ah! je t'en conjure par Jupiter, que tes prompts coursiers, astre sacré, pour le bonheur inaltérable de Thèbes, lui ramènent ton immense merveille! Mais si tu nous présages la guerre ou la perte des moissons, ou un énorme amas de neige, ou la funeste sédition, ou le débordement des eaux sur les campagnes, ou d'âpres gelées, ou les pluies violentes d'un été humide; ou si, inondant la terre, tu veux renouveler la race humaine, je me resignerai au

— milieu

du deuil universel. // (a)

(a) Ταῦτα καὶ τὰ ὅμοια τούτοις, ἃ πολλά ἐστιν, εἰ λάβοι μέλη καὶ ῥυθμοὺς, ὥσπερ οἱ Διθύραμβοι καὶ τὰ ὑπορχήματα, τοῖς Πινδάρου ποιήμασιν ἐοικέναι δόξειεν ἄν, τοῖς εἰς τὸν ἥλιον εἰρημένοις ὥς γέ μοι φαίνεται·

ἀκτὶς ἀελίου, τί, πολύσκοπ' ἐμῆ θεᾶ
μᾶτερ ὀμμάτων,
ἄστρον ὑπέρτατον ἐν ἀμέρα
κλεπτόμενον, ἔθηκας ἀμάχανον
ἰσχὺν πτανὸν ἀνδράσιν
καὶ σοφίας ὁδὸν,
ἐπὶ σκότιος ἀτραπὸν ἐσσυμένα
ἐλαύνεν τι νεώτερον ἢ πάρος;
ἀλλά σε, πρὸς Διὸς, ἵππους θοὰς,
ἱκετεύω, ἀπήμον' ἐς ὄλβον τινὰ
τράποιο Θήβαις.
ὦ πότνια, πάγκοινον τέρας.
Πολέμου δ' εἰ σᾶμα φέρεις τινὸς, ἢ
καρποῦ φθίσιν, ἢ νιφετοῦ σθένος ὑπέρφατον
ἢ στάσιν οὐλομέναν,
ἢ πόντου κενέωσιν ἀνὰ πέδον,
ἢ παγετὸν χθονὸς, ἢ νότιον θέρος
ὕδατι ζακότῳ διερόν,

Je ne m'arrêterai pas à faire remarquer combien ce fragment est plein de souvenirs particuliers à la Béotie, où le voisinage du lac Copaïs avait causé tant d'inondations. J'insiste seulement sur l'utilité du rapprochement de la citation, avec les passages qui l'entourent, et dont on peut multiplier les exemples.

Denys d'Halicarnasse
éd. Schæfer. de Composit.
verborum. p. 304 chap. XXII
parag. 182.

Denys d'Halicarnasse, dans le de Compos. Verborum, parle du style rude et non assoupli. Comme preuve de ce qu'il avance, il cite un dithyrambe de Pindare (Boissonade dith. B') et rapproche de ce dithyrambe le début de l'histoire de Thucydide. Il fait l'analyse du fragment de Pindare vers par vers, mot par mot, et montre qu'il y a dans le style une certaine rudesse, une forme antique, ce qu'il appelle ἀρχαίαν σύνθεσιν. Enfin il complète cette étude, en opposant aux morceaux de Pindare et de Thucydide, des morceaux de Sapho et de Bacchylide, où

Boissonade
dithyr. B'

ἢ γαῖαν κατακλύσασα, θήσεις
ἀνδρῶν νέον ἐξ ἀρχᾶς γένος,
ὀλοφυρομένων πάντων μετὰ πείσομαι.

le style est plus souple et moins nerveux. Ce fragment de Pindare se trouve dans l'édition de Mr. Boissonade, au dithyrambe B'.

Il nous reste deux fragments sur Délos, conservés, l'un par Philon, l'autre par Strabon. Nous allons les citer l'un et l'autre:

Philon. Quod mundus p. 960.

Boissonade. προσόδια, α'

„ Salut, œuvre des Dieux, jardin „ chéri des enfants de Latone, à la brillante „ chevelure; fille de la mer, merveille iné„ branlable du globe immense, appelée par „ les mortels Délos, et par les immortels, „ dans l'Olympe: l'astre resplendissant „ de la terre sombre. „

Χαῖρ' ὦ θεοδμάτα, λιπαροπλοκάμου
παίδεσσι Λατοῦς ἱμεροέστατον ἔρνος,
Πόντου θύγατερ, χθονὸς εὐρείας ἀκί-
-νητον τέρας, ἅντε βροτοὶ Δᾶλον κικλή-
-σκοισιν
Μάκαρες δ' ἐν Ὀλύμπῳ τηλέφατον
κυανέας χθονὸς ἄστρον.

L'autre fragment est cité par Strabon (Liv. X. ch. V). Strabon fait l'histoire des îles grecques; et, au lieu de faire lui-même l'histoire de Délos, il cite un fragment

Strabon. Livre X ch. V
Boissonade. Prosodies, frag. B'.

de Pindare :

„ Autrefois elle était le jouet des flots „ et de tous les vents impétueux ; mais lorsque „ la fille de Cœus y mit le pied, pressée par „ les douleurs cuisantes d'un enfantement pro- „ chain, des profondeurs du globe s'élevèrent „ quatre colonnes aux têtes de roc, aux bases „ de fer. Là elle contempla les heureux enfants „ qu'elle avait mis au monde. „

ἦν γὰρ τὸ πάροιθε φορητὰ κυμάτεσ-
σιν παντοδαπῶν τ' ἀνέμων ῥιπαῖσιν· ἀλλ'
ἁ Κοι-
ογενὴς ὁπότ' ὠδίνεσσι θοαῖς
ἀγχιτόκοις ἐπέβαινεν, δὴ τότε τέσσαρες ὀρθαὶ
πρέμνων ἀπώρουσαν χθονίων,
ἂν δ' ἐπικράνοις σχέθον πέτραν ἀδαμαντοπέδιλοι
κίονες· ἔνθα τεκοῖσ' εὐδαίμον' ἐπόψατο-
-γένναν.

Dans les leçons précédentes, nous avons cité un scolie de Pindare sur les courtisanes de Corinthe. Il se trouve dans Athénée liv. XIII Chap. 33.

Tous ces exemples, et beaucoup d'autres que nous pourrions ajouter montrent l'utilité

qu'il y a à entourer un fragment des passages où il est cité ; ou tout au moins à se rappeler dans quel passage et dans quel auteur il est cité, et d'après quelle idée particulière de l'écrivain. Tous ces renseignements facilitent l'intelligence du texte et permettent d'en apprécier toute la portée.

II.

Dans la 29.e Leçon nous avons cité tous les jugements portés par les anciens sur Pindare et toutes les appréciations qui en ont été faites par les Modernes.

Au-dessus de tous, sans contredit, est le jugement qu'Horace porte sur Pindare, Ode II du livre IV.

Ce jugement est le plus vrai, le plus complet qu'on ait porté sur le poëte Thébain. Il mérite d'être analysé dans tous ses détails. Tous les éloges que le poëte donne à Pindare nous essaierons de les justifier par des exemples, et nous tâcherons d'expliquer toutes les parties du jugement d'Horace.

Horace

Horace, Ode II liv. IV,
ad Julum Antonium.

Pindarum quisquis studet æmulari,
Iule, ceratis ope Dædaleā
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.
Monte decurrens velut amnis, imbres
Quem super notas aluere ripas,
Fervet, immensus que ruit profundo
Pindarus ore.
Laureā donandus Apollinari,
Seu per audaces nova Dithyrambus
Verba devolvit, numeris que fertur
Lege solutis;
Seu deos, reges que canit, deorum
Sanguinem, per quos cecidere justa
Morte Centauri, cecidit tremendae
Flamma Chimeræ;
Sive quos Elea domum reducit
Palma cælestes, pugilemve equumve
Dicit, et centum potiore signis
Munere donat;
Flebili sponsae juvenemve raptum
Plorat, et vires animumque mores que

Aureos educit in astra, nigroque
Invidet Orco.
Multa Dircæum levat aura cycnum,
Tendit, Antoni, quoties in altos
Nubium tractus : ego, apis matinæ
More modoque,
Grata carpentis thyma per laborem
Plurimum, circa nemus, uvidique
Tiburis ripas, operosa parvus
Carmina fingo.

- - - - - - - - - - - - - - -

Nous citerons la traduction de cette ode par Mr. Charles Loyson, ancien élève de l'Ecole normale, qui se trouve dans un article sur la traduction de Pindare par Mr. Tourlet, en 1817.

Quiconque dans son vol prétend suivre Pindare,
Sur une aile fragile, élevé dans les airs,
Par sa chute bientôt, ambitieux Icare,
Illustrera les mers.
Tel qu'du haut des monts précipite son onde,
Un fleuve dont l'orage enfle les flots errants,
Tel Pindare, à pleins bords de sa verve profonde

Épanche ses torrents.
Toujours digne à nos yeux des palmes du Parnasse,
Soit que, de mots nouveaux dans sa course enrichi,
Dans l'hymne de Bacchus, du rhythme avec audace
Son vers roule affranchi;
Soit qu'il chante les Dieux que le monde révère,
Et les enfants des Dieux, les héros et les rois,
Les Centaures vaincus, et l'ardente Chimère
Tombant sous leurs exploits;
Soit enfin qu'il célèbre, aux fêtes Olympiques,
Le coursier triomphant, ou l'athlète vainqueur;
Noble prix dont l'airain de nos places publiques
N'égale point l'honneur;
Ou que d'un jeune époux pleuré par une épouse
Il porte jusqu'au ciel les généreux penchants,
Et ses douces vertus qu'à la tombe jalouse
Déroberont ses chants:
Sur une aile puissante affrontant les orages
Le cygne de Dircé, d'un vol audacieux,
S'élève en un clin d'œil au-dessus des nuages
Et plane au haut des cieux;
Mais moi, comme l'abeille, en sa course incertaine,
Cueille, non sans travail, son nectar précieux;
Faible enfant d'Apollon, je compose avec peine
Des vers laborieux.

- - - - - - - - - - - -

Nous joindrons à cette traduction, la traduction inédite de la même ode par Mr. Patin:

à Jules Antoine.

„ Entrer en lutte avec Pindare, c'est vouloir
„ se hasarder sur des ailes de cire, comme le fils
„ de Dédale, et donner son nom à une autre mer;
„ Le fleuve qui descend des montagnes, et
„ qu'ont enflé les pluies, se répand hors de ses
„ rives : ainsi bouillonne et coule à flots im-
„ menses le profond et impétueux Pindare.
„ Il mérite le laurier d'Apollon, soit
„ que dans les audacieux dithyrambes, il
„ roule des mots nouveaux, et s'emporte en
„ des vers libres de toute loi ;
„ Soit qu'il chante les dieux, les rois,
„ enfants des dieux, par qui périrent d'une juste
„ mort les insolents Centaures, par qui tomba
„ la flamme de la redoutable chimère ;
„ Soit qu'il dise les vainqueurs que la
„ palme d'Elide renvoie égaux aux dieux;
„ qu'il célèbre l'athlète, le coursier, et
„ les honore d'un prix au-dessus de cent statues;
„ Soit enfin qu'il pleure avec l'épouse
„ désolée le jeune époux qu'elle a perdu, et
„ que sa force, son courage, ses mœurs dignes

„ de l'âge d'or, il les élève jusqu'aux astres, il les
„ dérobe aux ténèbres de Pluton.

„ Une aîle puissante soutient dans les airs
„ le cygne de Dircé, quand il s'élance vers
„ la région des nuages ; mais moi, comme l'a-
„ beille de Matines qui se fatigue à recueillir les
„ sucs embaumés du thym ; je ne compose pas
„ sans peine sous les ombrages, près des eaux
„ du frais Tibur, mes vers laborieux. „

Remarquons d'abord une différence capitale entre Pindare et Horace. Horace défie en vers d'imiter Pindare, et il porte son défi dans des vers d'un rhythme parfait ; dans des strophes ~~Alcaïques~~ saphiques d'une métrique rigoureuse et irréprochable. Pindare au contraire compose des vers dont la métrique n'a rien de rigoureux „ numeris fertur lege solutis „ mais ses vers sont accompagnés de chants, de danses, d'une sorte de représentation scénique. Ils sont divisés en strophe, antistrophe et épode. Cette poésie a un caractère tout différent de celle d'Horace, et ne peut en être rapprochée. Les strophes d'Horace n'ont aucun rapport avec les strophes Pinda-

rique. Un traducteur a eu l'idée de mettre l'ode d'Horace en strophes Pindariques; et son essai n'a servi qu'à montrer davantage la différence de ces deux rhythmes.

Monte decurrens velut amnis. — Pindare représente lui-même sa poésie comme un fleuve qui s'écoule " maintenant où roulera le caillou emporté par les flots ? Et comment payer à tous un tribut d'éloges qui soit agréable ? "

νῦν ψᾶφον ἑλισσομέναν
ὅπα κῦμα κατα-
-κλύσσει ῥέον, ὅπα τε κοινὸν λόγον
φίλαν τίσομεν ἐς χάριν.
(Pindare X.e Olympique v. 13 Boissonnade, 9).

Cicéron, rappelant cette expression de Pindare, l'applique à Aristote et s'exprime ainsi : " Flumen orationis fundens aureum Aristoteles " Cet éloge d'Aristote nous étonne ; il faut sans doute l'appliquer aux œuvres de la jeunesse d'Aristote.

Longin (traité du Sublime ch. 34) fait deux classes de poëtes : ceux qui suivent les règles, et ceux que leur génie emporte

au delà des règles. Il dit : « Qui voudrait changer la régularité de ces poëtes contre l'irrégularité de Pindare et de Sophocle, qui s'élèvent d'une manière éclatante et font souvent de lourdes chutes » – Cette dernière expression a trait aux allusions de Pindare qui donnent de l'obscurité à ses vers, et déroutent le lecteur.

—

« Seu per audaces nova dithyrambos
« Verba devolvit. »

En effet dans le dithyrambe nous trouvons des mots puissants forgés par le poëte pour exprimer son idée. Nous en trouvons plusieurs dans le dithyrambe pour la célébration des Dionysiaques à Athènes (Boiss. B') Voici un fragment moins connu et peut-être plus curieux pour le style.

Eloge de l'ivresse.

« Lorsque les soucis rongeurs quittent
« le cœur des hommes, et que tous nous voguons
« de même sur une mer d'opulence et d'or
« vers un rivage perfide, le pauvre alors est
« riche, les riches sont plus riches, vaincus
« par les traits de la vigne. »

ἀποσπάσματα ἄδηλα.
Boissonade ε' (Athénée XI
chap. 21.).

ἀνίκ' ἀνθρώπων καματώδεες οἴχονται μέριμναι
στηθέων ἔξω, πελάγει δ' ἐν πολυχρύσοιο πλούτου
πάντες ἴσα νέομεν ψευδῆ πρὸς ἀκτάν·
ὃς μὲν ἀχρήμων, ἀφνεὸς τότε, τοὶ δ' αὖ πλουτέοντες
. . . .
ἀέξονται φρένας ἀμπελίνοις τόξοις δαμέντες.

Ce sont ces alliances hardies de mots πελάγει πλούτου, ἀμπελίνοις τόξοις, etc, qu' Horace a désignées par son expression nova verba devolvit.

Horace énumère ensuite tout ce que Pindare a chanté : deu, dive, etc. Les Alexandrins, qui avaient les œuvres complètes de Pindare, les avaient divisées en 17 livres qui se classaient en 9 genres. Voici la liste de ces 9 genres :

1° Hymnes	4° Prosodies	7° Eloges.
2° Péans	5° Parthénies	8° Chants triomp.^x
3° Dithyrambes	6° Hyporchèmes	9° Thrènes.

Les hymnes, les Pæans, les éloges étaient en l'honneur des rois et des héros. Dans un ? éloge d'Amyntas, roi de Macédoine, on trouve rappelée la victoire d'un héros sur les Centaures.

Il ne nous reste rien du triomphe de Persée sur la Chimère.

Les vainqueurs aux Jeux publics de la Grèce sont le sujet de la plupart des chants et des hymnes de Pindare qui nous restent. Pindare chante tantôt le vainqueur, tantôt le roi ou le monarque dont les coursiers ou les chars ont remporté la victoire. Il chante même le coursier qui a triomphé. Ainsi, dans la 1re Olympique, il chante Hiéron dont le cheval a remporté le prix à Olympie; et dans la 4ème Pythique, il chante Arcésilas dont le char a vaincu.

Ce prix supérieur à cent statues (Hor. v. 19 et 20) rappelle le début d'un hymne de Pindare. Les parents de Pythias ayant trouvé exagéré le prix de Pindare pour une ode, lui avaient dit que pour la même somme ils auraient une statue. Pindare leur répondit d'une manière satirique : „Je ne suis point un sculpteur capable d'élever des statues qui

se dressent immobiles sur leurs bases."

Pindare, Néméenne V v. 1.

οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ',
ὥστ' ἐλινύσοντά μ' ἐργάζε-
σθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος
ἑσταότ'... etc

Ailleurs il s'écrie avec orgueil :
" Je viens de jeter une base d'or dans mes chants sacrés, en disposant avec art d'harmonieuses paroles dont l'éclat ajoutera encore à la gloire de l'illustre Thèbes, dans la demeure des Dieux et des hommes."

Boissonade, fragments - ἄδηλα εἴδη ν δ'
(Aristid. III. pag. 644).

κεκρότηται χρύσεα κρηπὶς ἱεραῖσιν ἀοιδαῖς,
εἶα τειχίζομεν ἤδη ποικίλον
κόσμον αὐδάεντα λόγων,
ὃς καὶ πολύκλειτόν περ ἐοῖσαν ὅμως
Θήβαν ἔτι, μᾶλλον ἐπασκήσει
θεῶν καὶ κατ' ανθρώπων ἀγυιάς.

Horace (v. 21 et suiv) fait ensuite allusion aux thrènes dont il nous reste fort peu de chose. Pindare même dut en composer fort peu. Les accords tendres et doux ne vont point à sa lyre. Il aime mieux exprimer les sentiments fiers et belliqueux que les plaintes d'une épouse

désolée.

Les fragments qui nous restent de Pindare sous le nom de thrènes, ne sont pas des thrènes à proprement parler. Ce sont des pièces qui chantent le bonheur des justes après la mort dans les Champs élysées, et qui respirent une morale si pure et si élevée qu'on a voulu faire de Pindare un disciple de Pythagore. En voici un exemple cité par Plutarque :

Bonheur des justes après la mort :

" Sur eux brille aux Enfers un éclatant
" soleil, tandis que la nuit règne ici-bas ;
" et, dans des prairies émaillées de roses purpu-
" rines, autour de la ville, on ne voit que des
" bosquets d'arbres à encens ou chargés de
" pommes d'or. Les uns se plaisent avec des
" coursiers ; les autres à des exercices gymnas-
" tiques ; ceux-ci aux échecs, ceux là avec la
" lyre ; au milieu d'eux fleurissent toutes
" les splendeurs des richesses. Ce délicieux
" séjour exhale éternellement l'odeur de
" mille parfums mêlés à la flamme ardente
" sur l'autel des dieux. "

Θρῆνος à Boissonade — Plutarque. Consol. Apollon. ch. 35 de piorum post vitam felicitate.

Τοῖσι λάμπει μένος ἀελίου,
τὰν ἐνθάδε νύκτα, κάτω·

φοινικορόδοις τ' ἐν λειμώνεσσι προάστιον αὐτῶν
καὶ λιβάνῳ σκιαρὸν
καὶ χρυσοκάρποισι βέβριθεν.
καὶ τοὶ μὲν ἱππείοις γυμνασίοις,
τοὶ δὲ πεσσοῖς, τοὶ δὲ φορμίγγεσσι τέρπονται,
παρὰ δὲ σφισιν εὐανθὴς
ἅπας τέθαλεν ὄλβος.
ὀδμὰ δ' ἐρατὸν κατὰ χῶρον κίδναται αἰεί,
θύματα μιγνύντων πυρὶ τηλεφανεῖ
παντοῖα θεῶν ἐπὶ βωμοῖς.

4°. Clément d'Alexandrie cite un fragment de Thrène qu'il attribue à Pindare ; mais nous sommes portés à croire qu'il se trompe. En effet les idées qui y sont renfermées ont un caractère trop élevé, trop chrétien, pour qu'elles puissent être attribuées à Pindare. Il faut nous résigner à y voir une de ces contrefaçons dont les Orphiques nous ont présenté tant d'exemples. Nous n'avons pas à rechercher de quel parti, païen ou chrétien vient la contrefaçon : nous pouvons affirmer seulement qu'il y a eu contrefaçon.

" Les âmes des impies volent sous le ciel
" autour de la terre, en proie à de cruelles

„ douleurs, sous le joug de maux inévitables.
„ Mais au ciel habitent les âmes des justes
„ dont la voix célèbre dans des hymnes la
„ grande divinité. "

S. Clément d'Alexandrie IV. p. 541.

ψυχαὶ δ' ἀσεβέων ὑπουράνιοι
γαίᾳ πωτῶνται ἐν ἄλγεσι φονίοις
ὑπὸ ζεύγλαις ἀφύκτοις κακῶν·
εὐσεβέων δ' ἐπουράνιοι ναίουσαι
μολπαῖς μάκαρα μέγαν ἀείδοντ' ἐν ὕμνοις.

Boissonade, Thrènes 4 8.

Ces hymnes, vraies ou fausses, qui portent le nom de Thrènes, sont bien différentes de ce qu'on entend d'ordinaire par le nom de Thrènes, ou lamentations. Nous sommes loin des lamentations de la Grèce antique autour du cadavre d'un héros; nous sommes loin des Linus et des élégies primitives. Cependant ces fragments de Pindare pourraient peut-être trouver place dans ces thrènes que rappellent les myriologues de la Grèce moderne. La douleur, lorsqu'elle avait exhalé toutes ses plaintes et gémi sur une perte récente, pouvait sécher ses larmes et se consoler dans l'espoir qu'une félicité de longue durée attendait l'âme de celui qui avait quitté sitôt la terre. Dans cette hypo-

thèse, les fragments des thrènes qui nous restent de Pindare se placeraient dans la partie de la Consolation, et dans la bouche de celui qui, plus maître de sa douleur, pouvait plus tôt rappeler à l'espérance les parents et les amis du défunt.

Ici se termine notre étude sur Pindare. — Nous l'avons examiné dans son ensemble et dans le détail de ses œuvres; dans son histoire et dans sa légende. On a voulu faire de Pindare un philosophe Pythagoricien pour quelques vers sur l'immortalité de l'âme; parce qu'il chante le bonheur des justes et qu'il menace les méchants de supplices terribles. On a voulu faire de lui un politique, parce qu'il s'adresse aux rois et leur donne des conseils quelquefois sévères et hardis. Rien de tout cela n'est juste, pris d'une manière absolue. Pindare a une croyance morale très élevée, et en même temps il veut le bonheur de la Grèce; il loue le patriotisme des Athéniens, et gémit sur la lâcheté des Thébains qui ont trahi la cause commune de la Grèce.

Mais, avant toutes choses, Pindare

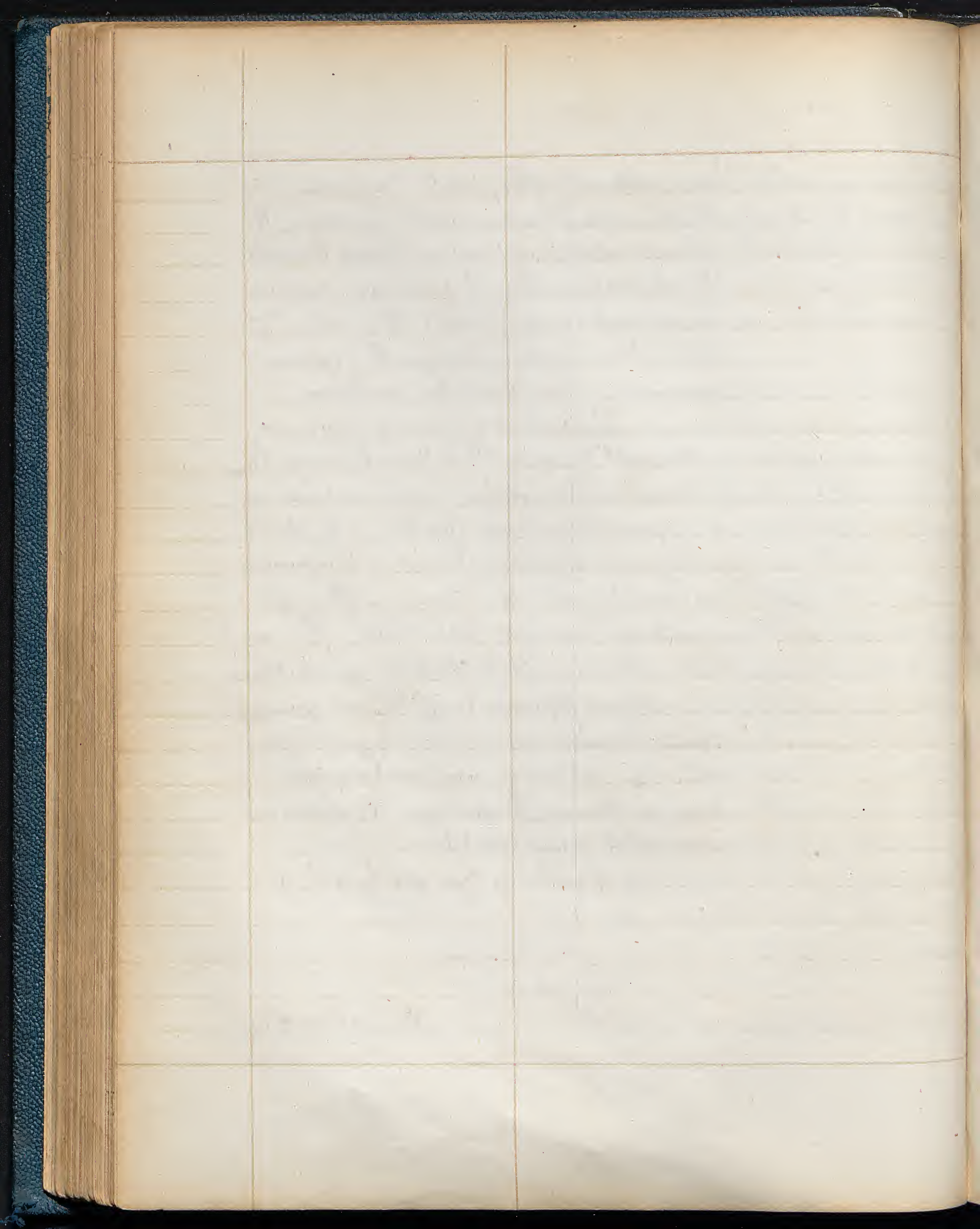
est poëte. C'est le poëte de l'inspiration, de l'enthousiasme, qui ne sait se maîtriser. Il chante, et il traite dans ses chants les sujets les plus variés. C'est le poëte avec toute son énergie et toute sa liberté. Quintilien l'a admirablement caractérisé par le jugement suivant qui nous servira de conclusion.

„ Pindare est de beaucoup le premier
„ des neuf lyriques. Il le doit à la magnificence
„ de son souffle poétique; aux sentences, aux
„ figures qu'on trouve chez lui; à la plus
„ heureuse abondance d'idées et d'expressions.
„ Son éloquence est comme un fleuve qui
„ entraîne tout avec lui. Aussi Horace
„ a-t-il eu raison de le déclarer inimitable.„

Novem lyricorum longe Pindarus princeps, spiritus magnificentiâ, sententiis, figuris, beatissimâ rerum verborumque copiâ, et velut quodam eloquentiæ flumine. Propter quæ Horatius eum merito credidit nemini imitabilem.

Quintilien (Inst. orat. liv. X ch. 1).

Vor Cacheral.



XXXVIe Leçon.

De la comédie grecque.

De la Comédie Dorienne en Sicile.

Epicharme.

Négligé pour le fond comme pour la forme. — Un seul texte a été vérifié (celui de G. Hermann).

De la Comédie grecque.
De la Comédie Dorienne en Sicile.
Epicharme.

Origines de la Comédie grecque.

Un critique français s'est plû à dire que la Comédie fut inventée par des rois qui cherchaient un moyen de charmer leurs ennuis. L'histoire réfute cette étrange assertion. Le drame grec n'a pas dû sa naissance au caprice de quelque petit tyran; mais il est sorti, nous l'avons vu dans les précédentes leçons, de la poésie lyrique, et il s'est développé en même temps sur plusieurs points du sol hellénique.

Epicharme est le poëte en qui se personnifie principalement la Comédie Dorienne en Sicile.

Sources principales à consulter.

— Il n'est jamais entré dans son plan de les réunir.

Plusieurs Critiques se sont attachés à recueillir les débris de ses pièces. Mr. Schlegel avait eu le tort de les négliger; mais, en 1834, un Allemand, Mr. Krusemann les publia à Harlem. Mr. Ahrens, dans son ouvrage sur le dialecte dorien, compléta ce recueil, en y joignant les fragments de Sophron. En 1846, Mr. Léopold Schmidt donna une nouvelle dissertation sur Epicharme. Déjà Mr. Grysar

les fragments philosophiques d'

avait fait paraître en 1828, à Cologne, un livre sur la Comédie dorienne en général. Enfin Mr. Rode a écrit sur la Comédie grecque deux volumes qui méritent d'être consultés. — L'antiquité ne nous fournit que quelques notices de Suidas [et les rares annotations du scholiaste d'Aristophane, au quel ~~on a joint les scholiastes d'Epicharme, de Sophron et de Phormis.~~

| aux quelles il faut ajouter les renseignements épars chez divers grammairiens qui ont écrit sur la Comédie.

Or l'un d'eux précisément nous dit qu'Epicharme rassembla le premier les éléments de la Comédie épars jusque là chez toutes les peuplades doriennes. De tout côté en effet on peut surprendre, avant Epicharme, l'origine du drame qu'il sut s'approprier: témoin les phallophories à Sicyone, les scènes d'arlequinades et de médecins bouffons des Dicélistes Spartiates, les Dionysiaques de Tarente qui durèrent environ jusqu'à la conquête romaine, et les représentations mimiques de la Sicile données en l'honneur de Daphnis. Dans le banquet de Xénophon un Syracusain vient jouer le rôle de Bacchus et d'Ariane. Enfin les monuments peints et figurés de l'Antiquité, et particu-

lièrement les vases retrouvés il y a 20 ans dans les fouilles de Vulsies (Canino), nous représentent de ces scènes comiques et grotesques. Ici, c'est Hercule burlesquement travesti ; là, Mercure devenu arracheur de dents ; ailleurs est retracée l'aventure de Jupiter et d'Alcmène. A cette apparition toute populaire, il faut joindre celle de l'Institut de Pythagore. Epicharme puisa en effet dans la sévérité de la philosophie Pythagoricienne cette gravité qui fait le caractère original de la Comédie Sicilienne.

Notice biographique sur Epicharme.

Il était né vers 537 à Cos, en pays dorien. Dès l'âge de trois mois il passa en Sicile, puis en Italie, avec son père qui était médecin et qui fut attaché peut-être à Pythagore. Là il paraît avoir été disciple de ce philosophe, et ami de Xénophane, l'illustre Eléatique. En 508, des révolutions ayant détruit l'Institut, on croit qu'Epicharme s'en retourna à Cos, puis qu'il revint en 496 s'établir avec des Samiens à Zancle (Messine). De là il passa dans la Mégare de Sicile, colonie de la Mégare d'Attique, où se trouvait alors

Hérodote, VII livre.
Thucydide, VI livre.

? ?

Théognis. Enfin, cette ville ayant été ruinée par Gélon, il s'établit à Syracuse. La Sicile était alors au plus beau temps de son histoire. Là semblaient s'être donné rendez-vous Pindare, Simonide et Eschyle lui-même : là Epicharme commença à faire représenter ses pièces, vers 487 au dire de Suidas. Il vécut jusqu'à quatre vingt dix ans environ. D'autres veulent qu'il ait atteint sa quatre vingt dix-septième année.

Caractères de la Comédie d'Epicharme.

Examinons maintenant comment les fragments d'Epicharme répondent à la variété que ce mélange de poésie populaire et de philosophie sévère et hardie a dû donner au génie comique de l'auteur. Il a laissé d'abord la réputation de grammairien : car Tzetzès et Manuel Moschopule, grammairiens du Moyen-âge, lui attribuent l'invention de quelques lettres, et par exemple du ξ.

On lui fait également l'honneur d'avoir été philosophe de l'Ecole Pythagoricienne. Le poëme Pythagoricien d'Ennius, intitulé Epicharme, serait une preuve que cet

honneur est mérité. Platon qui, surtout dans son dialogue de Phèdre, développe les idées qu'il avait tirées des doctrines Pythagoriciennes, peut avoir eu quelquefois pour modèle le poète comique de Syracuse : car Diogène de Laërce parle d'un Alcimus qui prétendait que Platon avait emprunté d'Epicharme la forme même du dialogue philosophique ; et Alcimus citait à ce propos de singulières spéculations intercalées dans une scène de l'Ulysse naufragé. Tout le monde connaît d'ailleurs ce fameux vers d'Epicharme, qui rappelle ceux de Xénophane et de Parménide.

Diogène de Laërce. (Biographie de Platon) III.

„ L'esprit voit, l'esprit sent ; tout le reste est insensible. „

Epicharme fut donc à la fois, dans ses œuvres dramatiques, métaphysicien, psychologue et moraliste. Sa métrique, toujours simple, ne laisse à peu près entrevoir aucune trace de chœurs. Il semble pourtant qu'il y ait eu dans ses pièces place pour des danses ; car plusieurs de ses comédies étaient composées tout entières de tétramètres catalectiques, l'un des pieds dansants de la métrique grecque ; même

une de ces Comédies s'appelait Χῶμος et une autre Χόρος.

La moitié des drames authentiques d'Épicharme offre des sujets mythologiques traités en parodie. Les titres seuls le prouvent. Ce sont :

Les Bacchus.
Les Bacchantes.
Amycus.
Deucalion.
Ulysse transfuge.
Ulysse naufragé.
Le Cyclope.
Les Troyens.
Philoctète.
Œdipe.
Busiris.

Athénée Liv. X. 1.

Voici comment il peignait Hercule dans le Busiris : « D'abord, si tu le voyais manger, tu mourrais d'effroi. Son gosier retentit de rugissements ; ses mâchoires s'agitent avec fracas ; il fait craquer ses dents molaires et grince des canines. Le souffle ne sort qu'en

sifflant de ses narines, et il agite les oreilles comme les quadrupèdes. "

Hercule fut de bonne heure le dieu de la voracité. On en voit de nouvelles preuves dans les Comédies d'Aristophane, notamment dans les grenouilles et les oiseaux.

Les parodies, ce semble, étaient fort goûtées à cette époque; car c'est vers ce temps qu'on place la composition de la Batrachomyomachie, ajoutée sans vraisemblance aux poëmes d'Homère.

Une pièce d'Epicharme, les noces d'Hébé, fut jouée deux fois. La seconde fois elle avait pris pour titre: les Muses. N'allons pas nous imaginer que ce fussent celles de l'Hélicon. On a communément sur ces déesses des opinions tout-à-fait erronées. On croit volontiers qu'elles régnèrent toujours au nombre de neuf avec les mêmes attributs sur le Parnasse. D'abord on se trompe sur le nombre: ainsi Mr. Hermann montre qu'à certaine époque les Sicyoniens ne connaissaient que trois Muses. On se trompe ensuite sur leur séjour et leur nom; car Epicharme, qui d'ailleurs

Hermann. 2 vol. opuscul. de Musis fluvialibus Epicharmi et Eumeli.

n'en compte que sept, leur donne des noms de fleuves. Il les appelle :

Νειλοῦν.
Τριτώνην.
Ἀσωποῦν.
Ἑπταπόλην.
Ἀχελοΐδα.
Τιτόπλουν.
Ῥοδίαν.

L'une d'entre elles seulement paraît n'avoir pas tiré son nom d'un fleuve.

Mr. Lenormant a prétendu retrouver sur un vase étrusque cette ~~série~~ des Muses.

La tradition les fait naître également de Mnémosyne. Epicharme les donne, au contraire, comme les filles de Piérus et de Pimpléides. Or ces noms ont bien l'air d'être de vrais calembours. Ce qui nous autorise à le croire, c'est qu'Epicharme ne se faisait pas faute de ces jeux de mots : témoin ce passage où, pour γε ζάνον, l'un de ses personnages entend volontairement γέρανον (Grue), ce qui donne le sens le plus burlesque et le plus inattendu

Pierus et Pimpleides seraient ainsi la Gourmandise et l'Indigestion, aussi bien que des fleuves abondants et féconds en poissons.

„ Pierus et Pimpleides, quos latine Pingui-
„ numet Impletricam dici licet „ dit Hermann.

Les Muses sont donc devenues les déesses de la Gastronomie, au lieu d'être les déesses de la Poésie, de l'intelligence et de la raison. En étudiant les autres pièces d'Epicharme, nous reconnaîtrons de plus en plus ce caractère particulier de sa poésie ; et toutes ses satires dramatiques nous paraîtront avant tout des parodies anti-religieuses, où tous les dieux jouent tour-à-tour des rôles plus ou moins bouffons et ridicules.

Henry.

XXXVIIe Leçon.

Epicharme (Suite).

Mimes de Sophron.

Les idées générales sont assez bien résumées. — Quelques morceaux pris traduits d'après un autre texte que celui que j'ai suivi.

Épicharme (Suite). Mimes de Sophron.

I.

Le grammairien anonyme qui nous a laissé sur Épicharme des renseignements si importants dans leur brièveté, nous apprend qu'Épicharme avait, le premier, réuni et ramené à l'unité d'une composition régulière les éléments jusque là épars de la Comédie : et l'étude des fragments du poëte Syracusain nous a montré la justesse de cette assertion.

Notre auteur nous dit encore que le génie d'Épicharme était d'une grande fécondité et d'une merveilleuse variété. Cette vérité deviendra aussi évidente pour nous si nous parcourons les titres des ouvrages perdus d'Épicharme. Ces titres, au nombre de 15 ou 18, sont souvent obscurs, et n'indiquent que d'une manière très vague le sujet des pièces : mais ils prouvent certainement qu'entre ses Comédies mythologiques, Épicharme avait composé aussi des Comédies de mœurs. — Du moins, on aperçoit une ébauche de ce

genre comique dans plusieurs des titres que nous allons citer. Ce sont :

1°. Les enlèvements ;

2°. Les fêtes, ou les villes. Cette pièce renfermait des allusions à Anaxilaüs, tyran de Rhégium, vaincu par Hiéron.

3°. Héraclite. Cette pièce était probablement une satire du philosophe.

Athénée nous atteste qu'il y avait dans Epicharme des traces de satire personnelle. Mais ces traces sont peu nombreuses ; et ce genre ne paraît pas avoir été pour notre poëte une source bien féconde d'inspiration.

4°. Les Théores. Des visiteurs étrangers parcourent le temple de Delphes, et s'en font montrer les richesses par les exhégètes. Il nous reste quelques fragments de cette pièce. Cette donnée permettait, sans doute, une fort belle mise en scène. Nous savons, en effet, que, dans la Comédie sicilienne, on faisait de grandes dépenses pour la mise en scène, dès le temps même d'Epicharme. Et même, c'est Aristote qui l'atteste, le successeur d'Epicharme, Phormis, avait ajouté à ce luxe de décors ; il avait

couvert la scène d'un tapis, et donné à ses personnages de longues tuniques descendant jusqu'à terre.

5°. La Mégarienne. – Ce titre-nom est une preuve des rapports qui rattachaient la Comédie dorienne de la Grèce propre à la Comédie dorienne de la Sicile.

6°. Les Perses. – Le sujet de cette pièce nous est complètement inconnu.

7°. La Terre et la Mer. – Nous n'en connaissons pas mieux le sujet que celui de la Comédie précédente. Il serait cependant fort intéressant pour nous de le savoir ; car on pouvait tout faire entrer sous un pareil titre. Du moins, nous pouvons en remarquer la singularité, et nous savons du reste que, dès cette époque, la Comédie Sicilienne affectait de prendre des titres bizarres.

8°. ὁ περιαλλος, qu'on a traduit par « Le Fat » mais cette traduction est incertaine.

9° ὁ αγρωστινος – Le Paysan. – Cette pièce mettait sans doute en scène un homme de la campagne.

10° et 11°. Le Boudin ; et les marmites Ces deux pièces nous ramènent à ces sujets

gastronomiques que nous avons déjà vus abonder dans la Comédie Sicilienne.

12.° L'espérance, ou Plutus. C'est surtout dans cette pièce que paraît ce personnage si curieux de l'antiquité, que nous avons déjà entrevu, le Parasite.

Quelques-uns, dit Athénée[1], prétendent que c'est Homère qui a introduit le premier le personnage du Parasite, lorsqu'il nomme Podès convive, ami d'Hector[2] : „ Parmi les Troyens était Podès, le fils d'Eétion, riche et vaillant. Hector l'honorait par-dessus tous ses concitoyens : il en faisait son ami et son convive. „

Quoiqu'il en soit de cette opinion, il est du moins certain que le Parasite ne paraît pas dans la Comédie avant Epicharme. Athénée, dans le même livre (ch. 28) nous a conservé deux fragments très précieux d'Epicharme. L'un est comme le signalement du Parasite : dans l'autre le Parasite fait lui même son portrait. Nous citerons en entier ce dernier fragment : c'est le plus long et le plus important :

„ Je soupe avec tous ceux qui veulent

(1) Liv. VI ch. 29 édit. des Deux Ponts

(2) Iliade XVII, 575.

bien de moi : il suffit de m'inviter. Quant aux repas de noces, j'y vais sans être invité. C'est alors que je suis charmant. Je fais rire à gorge déployée, et je comble de louanges celui qui traite. Si quelqu'un s'avise de ne pas dire comme lui, je l'entreprends aussitôt ; et je le poursuis de mes insultantes railleries. Enfin, après avoir bien bu, bien mangé, je m'esquive. Je n'ai pas d'esclave pour m'accompagner avec une lanterne : je marche en trébuchant et seul dans les ténèbres. Si par hasard je rencontre la ronde, je lui dis quelques mots d'amitié, rendant grâces ensuite aux dieux de ce que, au lieu de me broyer de coups, elle s'est contentée de me donner des coups de fouet. Rentré chez moi tout brisé, je m'étends à terre, et je ne sens pas mes blessures, tant que le vin est maître de mes sens. »

Dans une autre pièce, dont le titre nous est inconnu, peut-être les Χορεύοντες, dont nous avons déjà parlé, se trouvait un tableau d'une vie de débauche, tracé en quatre vers d'une concision et d'une énergie admirables. « Après le sacrifice, on mange ; après le repas, on boit

1?

c'est charmant — Puis les procès, puis les maladies, puis la mort. "

Horace nous dit que Plaute avait imité Epicharme. " Plautus ad exemplum Siculi properare Epicharmi. " C'est sans doute à Epicharme que Plaute avait emprunté ces vers de sa Bœotia que cite Aulu Gelle (1), et qui sont une imprécation des parasites contre les cadrans solaires. On sait que les cadrans solaires étaient d'origine Sicilienne. Ils furent importés de Catane à Rome à l'époque de la 2e guerre Punique. (2)

Le Parasite est une des inventions les plus heureuses et, en même temps, les plus authentiques d'Epicharme. Ce personnage était d'ailleurs fort bien à sa place dans ces pièces gastronomiques du poëte Syracusain.

Nous avons vu se confirmer successivement les deux premières assertions de notre grammairien anonyme au sujet d'Epicharme. — Il nous dit en troisième lieu que la poésie d'Epicharme était très sentencieuse. C'est ce que prouvent en effet les fragments d'Epicharme.

Stobée lui a emprunté des pages entières de sentences, brèves, rapides, à la façon de

(1) III, 3. Il les appelle Plautinissimi versus.

(2) Pline le naturel. VII, 60

Théognis et de Solon; résumant en quelques mots des observations philosophiques qui nous montrent une société déjà travaillée par bien des vices. Telle est cette maxime sur le mariage: « Se marier, c'est jouer sa vie sur un coup de dé »[1]

Enfin, notre auteur parlant du style d'Epicharme nous dit qu'il se distinguait par un grand bonheur d'expression. Voyez, en effet, dans cette maxime sur le mariage, dont nous venons de citer le commencement, avec quel bonheur Epicharme rend cette idée - une femme qui aime à sortir - par ce seul mot : φιλέξοδος. Le défaut nous paraîtrait bien léger; mais, chez les Grecs, aimer à sortir était un crime pour une femme; et c'est un des principaux griefs d'Epicharme contre le mariage.

Mme Benoîton

Epicharme a enrichi la langue de beaucoup de mots très ingénieusement composés. Le dialecte dorien en Sicile est une langue tout-à-fait. Elle a beaucoup de mots très heureux qui n'ont point passé dans les autres dialectes. - Un autre caractère de cette langue, c'est qu'elle a des rapports très marqués avec le latin. Ainsi elle a fourni au latin le mot « uncia » venant de οὐγκία, qui

?

(1) Je n'ai pas pu retrouver ce fragment d'Epicharme.

ne se trouve pas dans le dialecte attique. — L'étymologie de Terminus (le dieu Terme des Latins) est τερμάζω, qui n'existe que dans les tables d'Héraclée (Gde Grèce).

Epicharme avait conscience des efforts que lui avait coûtés la composition régulière de ses comédies, à une époque où les œuvres contemporaines lui offraient si peu de secours, et où il avait eu presque tout à créer. Il avait aussi conscience de son talent d'écrivain. Il a fait, comme Horace, comme presque tous les poètes, son Exegi monumentum[1] et, dans ses vers, il semble avoir prévu le sort qui lui était réservé dans l'antiquité, d'être imité et même pillé par des auteurs d'un autre genre. Diogène Laërce[2] prétend que Platon a dû beaucoup à Epicharme, auquel il a emprunté plusieurs de ses opinions philosophiques. On attribue même à Epicharme la première idée du dialogue socratique où Diogène de Laërce cite, en effet, dans le passage que nous venons de rapporter, un dialogue dans le genre de ceux de Platon, comme étant d'Epicharme. Platon en avait trouvé aussi des modèles dans l'ionien

(1) Si je ne suis pas déçu par un vain espoir, la postérité se souviendra de ces ouvrages, etc.

(2) Livre III § 9 et 10.

Hénarque, fils de Sophron, et surtout dans les conversations de Socrate lui-même. — Mais son mérite n'en est pas diminué pour cela : il n'en a pas moins la gloire d'avoir traité ce genre avec un génie supérieur.

En résumé, création de la Comédie régulière — Grande variété dans les sujets, qui sont moitié bourgeois, moitié mythologiques — Introduction de personnages nouveaux sur la scène. Style heureux, et d'origine populaire. — Tels sont les mérites d'Epicharme, et les caractères qui le distinguent.

Cette Comédie d'Epicharme n'a pas duré longtemps à Syracuse. C'est à peine si l'on en peut suivre la trace 50 ans après son créateur. On ne sait presque rien de Dinolochus, successeur et peut-être fils d'Epicharme ; ni de Phormis, dont nous ne possédons qu'un seul fragment.

II
Sophron.

Sophron, et son fils Xénarque, étaient contemporains d'Euripide et de Sophocle. Il ne nous reste de Sophron que des fragments malheureusement très courts.

Les uns divisent ses mimes en mimes sérieux et mimes plaisants ; les autres, beaucoup plus nombreux, les partagent en mimes où figurent des hommes, et mimes où figurent des femmes.

Voici les titres qui nous ont été conservés :

1° Les Vieillards ;

2° Les Pêcheurs ;

3° La Belle-mère ;

4° Les femmes qui célèbrent la fête de l'isthme (imité par Théocrite, dans les fêtes d'Adonis)

5° La Magicienne (imité aussi par Théocrite)

C'est grâce à ces imitations de Théocrite que nous pouvons nous faire une idée des mimes de Sophron. C'étaient de petites compositions en quelques scènes, en un acte, écrites en prose rhythmée, demi-populaires et demi-bourgeoises, retraçant les scènes de la vie privée. Les allusions mythologiques paraissent y avoir été très rares.

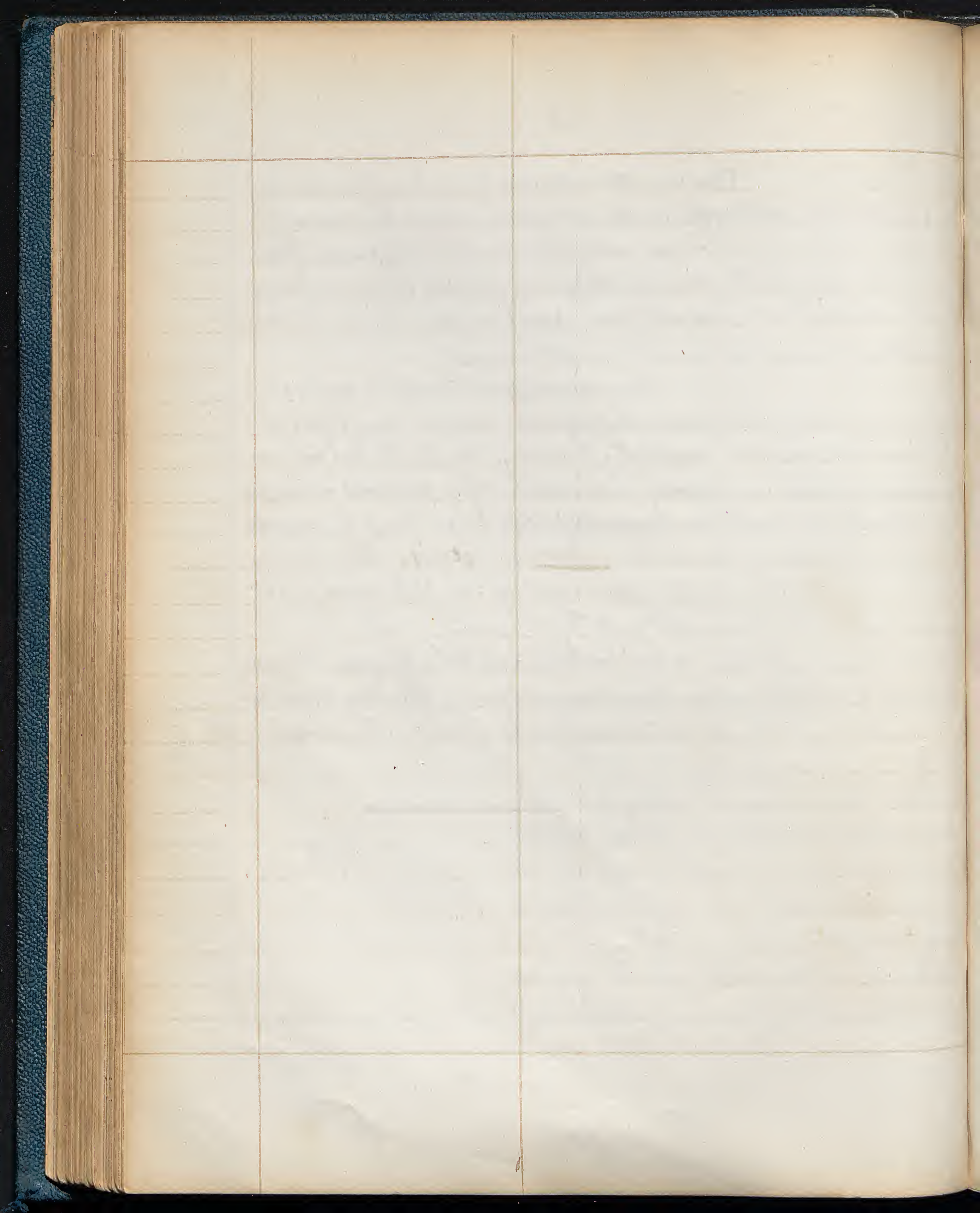
| quelques-uns

Mais elles contenaient de nombreux proverbes : ce qui semble indiquer que | chacun de ces mimes n'était autre chose que le développement d'un proverbe. Ainsi nos proverbes modernes auraient un antécédent dans l'ancienne Comédie Sicilienne.

Une veine de génie comique se prolonge jusqu'à l'occupation romaine, dans l'hilaro-tragédie de Tarente, écho affaibli de l'ancienne Comédie Sicilienne. Nous possédons même quelques fragments de cette hilaro-tragédie, un entre autres des Galates de Sotadès. Mais ces fragments appartiennent au IIIe siècle, et non au IVe.

Ce développement de la tragédie Sicilienne fut court, mais original : elle était digne de servir de modèle à la Comédie Athénienne.

Bellin.



XXXVIIIe Leçon.

Du théâtre à Athènes.

Ouvrages à consulter pour cette étude.

De l'époque des représentations.

Concours dramatiques des Dionysiaques.

Résumé exact et correct, excepté sur deux ou trois points.

Du théâtre à Athènes. — Ouvrages à consulter pour cette étude.
De l'époque des représentations.
Concours dramatiques des Dionysiaques.

Après avoir exposé le peu qu'on sait de la Comédie dorienne et Sicilienne, nous revenons aux origines et aux premiers monuments du théâtre athénien. Ce qui nous a manqué pour notre étude d'Épicharme, ce ne sont pas seulement les originaux de ses pièces, mais aussi des renseignements suffisants sur les représentations dramatiques à Syracuse. En Attique, au contraire, nous trouverons des documents en abondance, non pas cependant à tel point qu'il nous soit permis d'écrire à côté de l'histoire de chaque poète, l'histoire même du théâtre et de ses transformations. Mais du moins nous pourrons recueillir, soit sur les monuments épigraphiques, soit chez les Scholiastes et les Commentateurs, assez de lumières pour nous faire une idée exacte de ce qu'était le théâtre à Athènes et pour en suivre les phases diverses, depuis ses modestes commencements jusqu'à l'époque de sa plus grande magnificence, alors que tous les arts étaient appelés à concourir à l'éclat de ses représentations.

Il importe de considérer ainsi par son côté extérieur cette grande institution athénienne, d'en connaître la législation, la discipline, les dépenses. C'est pour être demeurée étrangère à ces rapprochements que la critique littéraire du 17e et du 18e siècle est tombée dans d'étranges méprises. Ainsi Laharpe, pour nous donner une idée des succès de Sophocle, nous dit que son Antigone eut trente-deux représentations. Tout ce qu'il y a de vrai dans cette assertion c'est que, dans le catalogue des pièces de Sophocle, l'Antigone occupait le No. 32. Une semblable erreur dénote une ignorance profonde de la constitution du théâtre antique.

Schlegel, dans son Cours de littérature dramatique, est, après Barthélemy, le premier qui ait compris et fait comprendre au lecteur dans quelle mesure la pompe du spectacle contribuait à faire ressortir la beauté des œuvres poétiques. MM. Villemain et Patin ont poursuivi les recherches de Schlegel, et se sont efforcés d'expliquer les pièces par les acteurs, les spectateurs, et par tout l'appareil extérieur des repré-

sentation.

Avant d'entrer nous mêmes dans l'examen de la question, nous commencerons par donner l'indication des principaux Ouvrages à consulter.

1° Boeckh, dans son Economie politique des Athéniens, a donné des renseignements exacts et précis sur les charges de la Chorégie.

2° Wolf, dans les prolégomènes du discours de Démosthène contre Leptine, a consacré quelques pages au même sujet.

3° L'ensemble de tous les faits relatifs à la constitution du théâtre ancien d'Athènes se trouve dans un petit Ouvrage publié en 1835 par Schneider, à Weimar, sous ce titre: Constitution du théâtre Attique. Pour 10 ou 12 pages de texte, l'auteur a réuni environ 200 pages de notes savantes et curieuses; il y a ajouté une table des matières qui facilite les recherches et fait de son travail un manuel fort commode.

4° On peut lire encore divers articles de M. Magnin, dans la Revue des deux Mondes (1839-40).

5° En 1847, M. Wiesler a publié

à Gœttingue une dissertation sur la Thymélé du théâtre antique.

6.° Comme manuel élémentaire, on consultera avec intérêt un atlas de 9 cartes par Mr. Strack (Postdam, 1843) ce sont des dessins complets ou partiels des principaux théâtres de l'antiquité, exécutés avec goût et élégance.

7.° Nous indiquerons la grande édition de Vitruve publiée de 1835 à 1836, à Rome en 4 vol. F.° par Mr. Alvisio Marini. Le dernier tome est consacré aux planches, et plusieurs d'entr'elles (de 82 à 91) donnent une série de vues des théâtres anciens.

Malgré tous ces secours nous ne devons pas prétendre à faire une histoire complète du théâtre athénien, ni à marquer les diverses phases par lesquelles il a passé. Beaucoup de dates nous manquent; beaucoup de faits demeurent inconnus ou obscurs. Les commencements du théâtre attique ne sont pas plus clairs que ceux du drame. En compensation, la période intermédiaire, celle qui s'étend de l'an 460 à l'an 300 environ, nous fournira de nombreux

renseignements.

Chez les Grecs, et en particulier chez les Athéniens, les représentations dramatiques se rattachaient aux cérémonies du culte. On n'en donnait qu'aux fêtes de Bacchus, en un lieu appelé le Marais, ou les Marais. Les Acteurs s'y donnaient rendez-vous ~~dans~~ un temple consacré au dieu du pressoir. Ces Acteurs étaient volontaires à l'origine; mais ils acquirent dans la suite des droits à une subvention publique. Ils se produisirent d'abord sur une estrade grossière, improvisée pour la circonstance; mais ces constructions faites à la hâte n'avaient pas toujours la solidité nécessaire; on raconte qu'à une représentation d'Eschyle les gradins s'écroulèrent, et que le poëte fut obligé de s'exiler pour un accident dont il avait été sinon la cause, du moins l'occasion. Le plus souvent aussi les places manquaient, et l'on voyait les spectateurs monter aux arbres voisins pour prendre leur part de la fête.

près d'

Ce fut sur ce théâtre grossier qu'on représenta les pièces de Thespis, de Phrynicus et peut-être même les premiers essais d'Eschyle

La mise en scène ne devait guère être mieux soignée qu'au temps où Shakspeare, faisant représenter ses pièces dans un cabaret, était obligé d'indiquer par un écriteau le lieu où se passait l'action. Rien ne répondait alors à la magnificence des conceptions dramatiques.

Les fêtes de Bacchus, dont il nous est impossible de fixer le nombre et l'époque pendant la première période, se comptent aisément pendant la seconde. Nous en pouvons alors nommer trois :

1° les Lénéennes, qui se célébraient dans le marais voisin de l'acropole;

2° les Grandes Dionysiaques, ou Dionysiaques de la ville;

3° les Dionysiaques rurales, qui étaient probablement les mêmes que celles du Pirée.

L'ordre des fêtes de Bacchus, tel que nous venons de le donner, est indiqué ainsi dans la 157e inscription de Boeckh.

C'est par une fausse interprétation d'un passage de Diogène Laërce (Liv. III) que l'on a placé des représentations dramatiques pendant la célébration des Panathénées. Il n'y en avait point non plus à la fête des

Anthestéries ; elles y étaient remplacées par des concours de déclamation entre les acteurs. Quant au théâtre de Colyttos, dont il est question dans Démosthène, sa construction est fort postérieure à l'époque qui nous occupe. Ce fut au IVe siècle seulement que l'orateur Lycurgue en fit élever un en marbre ; et celui dont on voit encore aujourd'hui les débris ne s'acheva qu'un demi-siècle environ après Euripide et Sophocle.

Ces monuments devaient avoir des proportions très vastes, puisqu'ils avaient à contenir la totalité des citoyens libres dans les représentations comiques, et à recevoir de plus les femmes quand on jouait des tragédies. Il est démontré aujourd'hui que les femmes n'étaient point admises au théâtre les jours où l'on représentait des Comédies. La meilleure preuve qu'on en puisse donner, c'est la parabase même des Fêtes de Cérès dans Aristophane (vers 795 - 815).

Là, en effet le Chœur, formé de femmes Athéniennes, s'adresse directement aux auditeurs en termes qui supposent

que l'auditoire ne contenait que des hommes.
« Venons maintenant dire un peu de bien de nous-mêmes, quoiqu'il n'y ait personne qui ne médise de notre sexe et qui ne prétende que nous ne sommes un fléau pour les hommes, que de nous viennent tous les maux... Voyons si _nous_ sommes un fléau. Pourquoi _nous_ épousez _vous_ ? Pourquoi _nous_ défendez-_vous_ de sortir et de mettre le nez à la fenêtre ?... Car il est vrai que _nous_ valons mieux que _vous_, et la preuve en est facile à donner... etc »

« Si l'on observe ici que l'antithèse se prolonge fort longtemps dans ce morceau à l'aide des seuls pronoms, ce qui sépare en deux camps opposés l'auditoire et le chœur, que même lorsque le poète emploie les mots _hommes_ et _femmes_, rien absolument ne montre qu'il distingue deux partis dans son auditoire, pour parler spécialement aux hommes à l'exclusion des femmes, on ne pourra guère admettre que les _fêtes de Cérès_ aient été représentées devant un auditoire mixte. » (Mr. Egger. essai sur l'hist. de la Critique chez les Grecs, page 505).

On est heureux d'avoir un semblable témoignage ; car ce serait la preuve d'une corruption bien éhontée, si les femmes avaient été admises aux pièces d'Aristophane.

Les fêtes de Bacchus se célébraient aux époques suivantes :

Les Lénéennes au mois de Gamélion, qui répond en partie à notre mois de Janvier ;

Les Grandes Dionysiaques au mois d'Elaphébolion, c'est-à-dire en Mars ;

Et enfin les Dionysiaques rurales, au mois de Posidéon ; c'est-à-dire en Xbre. Ce n'était point sans raison qu'on avait choisi l'hiver et l'équinoxe du printemps. Comme les théâtres anciens étaient à découvert, on n'aurait pu y supporter la chaleur au milieu de l'été.

La fête la plus brillante était celle du mois de Mars. C'était le temps où la navigation devenait plus facile, les nombreux alliés soumis à l'hégémonie d'Athènes venaient plaider leurs procès et prendre leur part des magnificences auxquelles ils contribuaient de leur argent. Il y avait alors au théâtre au moins trente mille spectateurs, en



comptant les femmes.

Quelle était la nature de ces représentations qui attiraient un si grand concours de citoyens ? Nous ne parlerons point de la première période : tout ce qu'on en sait, c'est que les représentations tragiques furent avant toutes les autres assimilées aux actes de la religion, placées sous la protection des lois et dirigées par les Archontes. Le poète recevait d'eux un chœur, c'est-à-dire dix, vingt ou trente choristes (le nombre a varié) qu'ils avaient le droit d'instruire, de nourrir et d'habiller aux frais d'un riche citoyen désigné comme chorège. Il est probable qu'en retour de cette charge, on avait dans l'origine donné au chorège l'honneur de conduire le chœur sur le théâtre pendant les représentations. Mais cet usage se perdit. Les dépenses de la chorégie étaient supportées par les riches au même titre que celles qu'exigeait, sous le nom de Triérarchie l'entretien de la flotte.

Il n'y avait d'abord eu qu'un acteur on sentit bientôt la nécessité d'en intro

duire un second, puis un troisième. Mais on ne dépassa que rarement ce nombre; et lorsque, par extraordinaire, le poëte demandait un quatrième interlocuteur c'était un surcroît de dépense (παραχορήγημα) qui était imposé au chorège.

.... Ne quarta loqui persona laboret.

Horace a exprimé par une périphrase poétique cette dérogation aux lois du théâtre que les Grecs désignaient par un seul mot.

Aristote nous apprend que les représentations tragiques furent les premières qui se produisirent officiellement sur le théâtre d'Athènes. Et en effet Thespis est bien antérieur aux poëtes comiques, puisqu'il était contemporain de Solon. Dans la suite la Comédie fut admise à son tour dans les fêtes publiques. Elle reçut un chœur (χορὸν λαμβάνειν) et eut le droit de charger un riche citoyen des frais de la représentation.

Alors il se fit entre les Comédies et les tragédies un départ qu'il faut signaler. La Comédie, encore assez peu considérée, fut jouée aux fêtes Lénéennes sur le théâtre où s'étaient montrées autrefois les farces grossières

en usage aux cérémonies de Bacchus. Dans la Comédie, les étrangers pouvaient être choristes, et les Métèques Chorèges; mais il fallait être citoyen d'Athènes pour avoir l'honneur de figurer dans les chœurs tragiques et de contribuer aux charges de la chorégie. Aux Grandes Dionysiaques, on jouait des Comédies et des tragédies; il en fut de même dans la suite aux fêtes Lénéennes, mais il n'y eut jamais qu'aux Grandes Dionysiaques de véritables concours dramatiques présentant le caractère d'une institution nationale. Les prix y étaient décernés par cinq juges désignés à cet effet. On ne sait point à quelle époque fut institué ce jury littéraire; mais une anecdote racontée par Plutarque dans la vie de Cimon (chap. 14) le ferait remonter à une assez haute antiquité. « Cet acte, dit Plutarque (Cimon avait rapporté de Scyros les ossements de Thésée) lui valut la faveur du peuple, et c'est à cette occasion que s'établit le jugement des tragédies par des juges désignés. En effet Sophocle encore jeune faisant représenter sa première pièce, comme il y avait des

tumulte et de la cabale parmi les spectateurs, l'Archonte Aphepsion ne tira pas au sort les juges du concours ; mais Cimon s'étant avancé sur le théâtre avec les généraux ses collègues pour faire aux dieux les libations prescrites, il ne les laissa pas se retirer ; mais leur ayant fait prêter serment, il les força de s'asseoir et de juger, étant au nombre de dix, un de chaque tribu. "

Les concours tragiques avaient, comme on le voit, toute l'importance d'une institution nationale. Nous ne savons point, pour la première période du moins, quel était le nombre de pièces que chaque poëte devait apporter aux juges. Mais aux fêtes Lénéïques, on ne pouvait se présenter qu'avec trois comédies.

On ne représentait à la fois que

L'archonte avait sans doute le droit de porter un premier jugement sur les ouvrages qui prenaient part au concours ; il écartait les plus médiocres, et en admettait définitivement trois de différents auteurs. — Cependant le même poëte, en prenant un pseudonyme, pouvait faire passer trois de ses propres comédies.

Dans ~~le théâtre où se célébraient~~

les Dionysiaques de la ville, les concours étaient ouverts à un plus grand nombre de candidats. On y recevait trois poëtes tragiques, et chacun d'eux y apportait trois tragédies formant une trilogie, avec un drame satyrique, en tout quatre pièces. Le drame satyrique, ainsi nommé parce que le chœur y était composé de Silènes et de compagnons de Bacchus, était une sorte d'intermédiaire entre la comédie et la tragédie. On l'appelait encore la tragédie en belle humeur (ἡ παίζουσα τραγῳδία). D'ordinaire les tragédies composant la trilogie se rattachaient à un sujet unique, et formaient comme les trois actes d'une immense composition dramatique. Tels étaient les trois Prométhées d'Eschyle; telle était aussi son Orestie. Mais il arriva souvent aussi que le poëte traita trois sujets bien distincts.

Quoiqu'il en soit, on voit qu'il n'y avait pas moins de quinze pièces représentées aux Grandes Dionysiaques. Aussi la représentation durait-elle plus d'un jour; car, en réduisant la moyenne

de ces ouvrages à mille vers (ce qui serait même rester au-dessous de la vérité) il n'est pas croyable que les Athéniens aient pu passer quinze heures de suite au théâtre. Plusieurs faits viennent à l'appui de cette remarque. On lit dans le traité de Plutarque intitulé : " Si un vieillard doit s'occuper de politique " que l'acteur Polus avait joué dans huit tragédies en quatre jours différents, et cela malgré son grand âge. On sait de plus, et nous l'avons prouvé que les femmes n'assistaient point au théâtre les jours de Comédie. Or les représentations des Grandes Dionysiaques se composaient de Comédies et de tragédies ; et il n'est guère probable que les femmes exclues le matin du spectacle y aient été admises le soir. Il est vrai que dans les chapitres 7 et 24 de sa <u>Poétique</u>, Aristote fait le compte des pièces qu'on peut mettre dans une seule séance, ou, comme il dit une seule ἀκρόασις ; mais le texte est fort obscur, et l'on n'en peut rien arguer contre les raisons que nous avons données. Enfin, disons qu'il y avait impossibilité matérielle à ce que les choses fussent autrement que nous ne l'avons établi.

A l'équinoxe du printemps, les jours n'ont que douze heures, et il va sans dire qu'il faut plus de douze heures pour réciter dix-huit mille vers. Et encore nous ne tenons pas compte du mauvais temps qui pouvait bien quelquefois retarder ou interrompre la représentation.

A une époque plus rapprochée de nous, on fit jouer jusqu'à cinq comédies; mais cette dérogation aux anciens usages ne semble pas remonter plus haut qu'au deuxième Plutus d'Aristophane. On a une preuve de ce fait dans la 231e inscription de Boeckh où se trouvent énumérées les victoires simultanées de cinq poëtes.

Nous approchons de la moyenne Comédie c'est-à-dire du moment où les chœurs vont diminuer d'importance dans la tragédie, et disparaître même entièrement des œuvres comiques. Le trésor public, épuisé par la guerre du Péloponnèse, ne pouvait pas plus que les particuliers fournir aux dépenses de la chorégie. Peut-être aussi n'était-on point fâché de punir un peu les poëtes comiques des libertés qu'ils s'étaient si souvent per-

mises contre les citoyens les plus influents[a]

En diminuant d'importance, le chœur devint moins onéreux ; il fut mis à la charge d'un seul chorège, au lieu d'être partagé entre deux citoyens, puis on finit par le supprimer tout-à-fait. Alors le nombre des Comédies représentées aux fêtes de Bacchus se multiplia, mais elles furent de moindre étendue. Et en même temps on vit s'in-

---

(a) Ces renseignements se trouvent dans le scholiaste d'Aristophane (Grenouilles v. 404).

ἐπὶ γοῦν τοῦ Καλλίου τούτου φησὶν ὁ Ἀριστοτέλης ὅτι σύνδυο ἔδοξε χορηγεῖν τὰ Διονύσια τοῖς τραγῳδοῖς χαὶ χωμῳδοῖς· ὥστε ἴσως ἦν τις χαὶ περὶ τὸν Ληναϊκὸν ἀγῶνα συστολὴ, χρόνῳ δ' ὕστερον οὐ πολλῷ τινι χαὶ χαθάπαξ περιεῖδε Κινησίας τὰς χορηγίας· ἐξ οὗ χαὶ Στράττις ἐν τῷ εἰς αὐτὸν δράματι ἔφη σχηνὴ μὲν τοῦ χοροχτόνου Κινησίου.

---

troduire un usage que, selon Suidas, il faudrait peut-être faire remonter à Sophocle.[a] Au lieu de se présenter au concours avec une tétralogie, les poëtes n'y apportèrent plus qu'une seule pièce et luttèrent drame contre drame « δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ». Peut-être aussi trouva-t-on plus commode d'augmenter le nombre des représentations en diminuant celui des pièces qu'on y devait jouer.

On voit, d'après ce qui précède qu'en réunissant les fêtes Lénéennes aux Grandes Dionysiaques et aux Dionysiaques du Pirée, on n'avait pas en tout plus de huit ou dix jours par année consacrés aux jeux du théâtre. Il était d'ailleurs fort rare qu'on remît à la scène des pièces déjà connues ; c'était un honneur réservé aux plus grands génies,[b]

Il faudrait donc bien se garder de juger le théâtre ancien avec nos idées modernes. Nous devons au contraire nous transporter bien loin, par la pensée, de nos salles étroites, éclairées par une lumière artificielle, si nous voulons nous

(a) (probablement le second des poëtes dramatiques qui ont porté ce nom).

(b) ou quelquefois une faveur accordée à un poëte qui, vaincu dans un premier concours, corrigeait sa pièce pour la reproduire à un autre concours).

figurer ce qu'était une représentation chez les Athéniens.

C'était d'ordinaire sur une colline doucement inclinée que l'on taillait les gradins destinés aux spectateurs. La dépense était moindre, la construction plus solide, et la vue plus belle. Les beautés de la nature s'unissant par un heureux concours aux beautés de l'art, ajoutaient encore à l'émotion du spectacle. Pouvait-il y avoir pour les Athéniens une décoration plus splendide que la vue de leurs montagnes et de la mer de Salamine?

La scène présentait de vastes proportions. Elle était ornée de peintures, puisque, dès le temps de Périclès, le peintre Agatarchus avait travaillé à des décorations destinées aux pièces d'Eschyle, et que Démocrite et Anaxagore avaient écrit sur l'art de la perspective. On a peine aujourd'hui à se représenter ces immenses édifices où tous les arts à la fois concouraient à l'illusion des spectateurs. Mais rien n'est plus propre à nous en faire concevoir l'importance et la magnificence, que les essais tentés au milieu de l'enthousiasme du XVIe siècle pour l'antiquité. Les Vénitiens

Un noble Vénitien

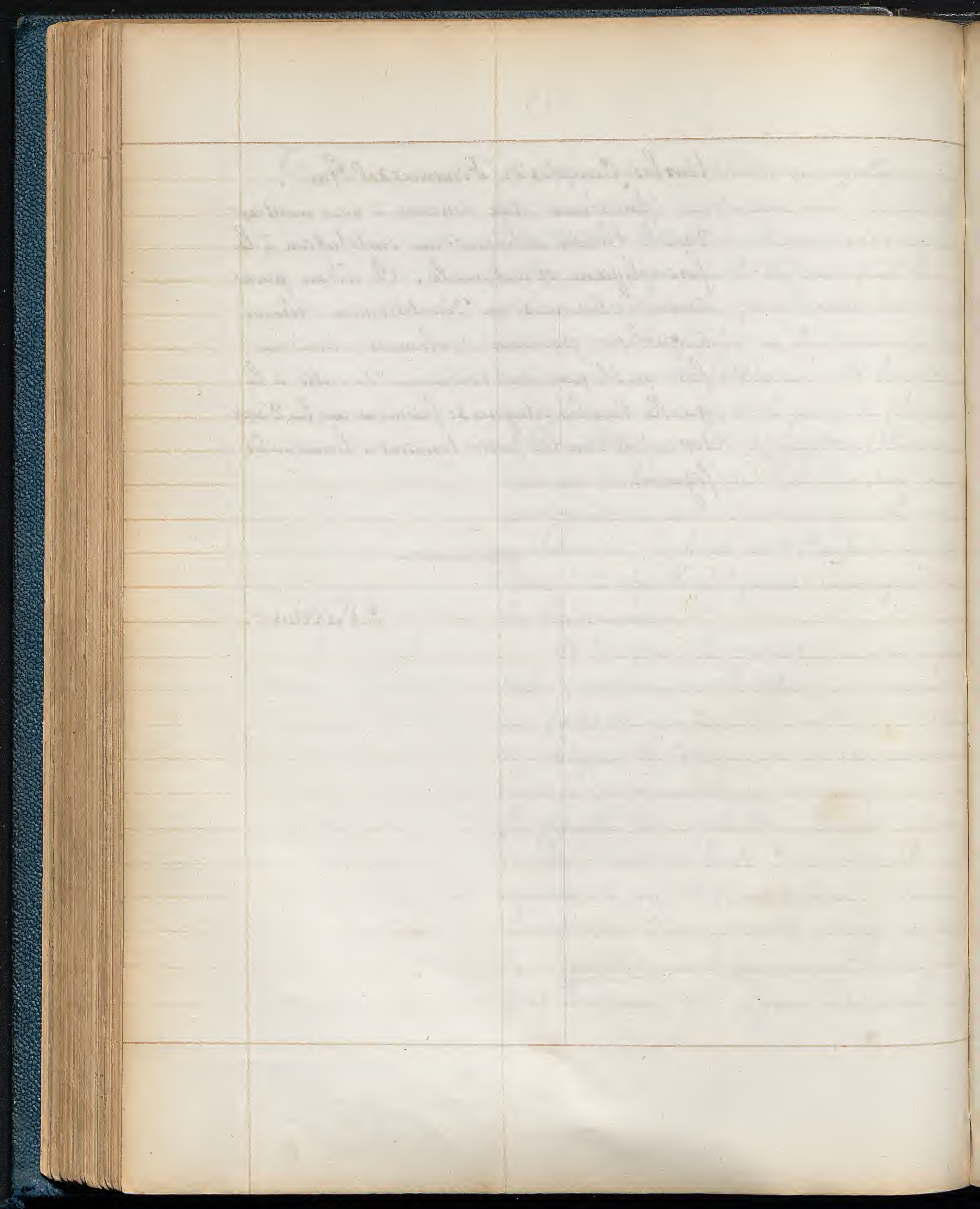
voulut~~ent~~ avoir un théâtre qui égalât en grandeur et en beauté ceux des anciens. Le célèbre architecte Palladio se chargea de la construction et l'on peut juger par les dépenses qu'il fit et les immenses travaux qu'il exécuta des charges énormes que la chorégie et l'entretien du théâtre entraînaient pour les athéniens. Et l'on conçoit sans peine qu'au temps de la guerre du Péloponnèse il leur ait été impossible d'y suffire. Plutarque, dans une déclamation qu'il ne faut sans doute pas prendre au mot, soutient que telle représentation de Sophocle ou d'Euripide avait plus coûté à la république qu'une campagne contre les Lacédémoniens.

A l'origine, les représentations étaient gratuites ; mais comme la cohue qui se pressait aux portes occasionnait de nombreux accidents, on imagina de faire payer les spectateurs. Pour ne point enlever aux citoyens pauvres la faculté de remplir leurs devoirs et d'exercer leurs droits, ce fut le Trésor public qui acquitta le prix de leurs places. De là la nécessité d'une nouvelle charge publique la <u>Dyobélie</u>, ou le paiement des deux oboles (31 centimes) qui figura désormais sur

tous les Comptes de Finances de l'État.

En résumé, tout concourt à nous montrer dans le théâtre athénien une institution à la fois religieuse et nationale. Ce n'était point, comme chez nous, un divertissement réservé à quelques personnes seulement, mais une fête publique, une cérémonie du culte à laquelle tous les citoyens se faisaient une loi d'assister, et où tous les poètes tenaient à honneur de figurer.

E. Carriot.



XXXIXe Leçon

Du nombre des pièces perdues (tragédies, comédies).

Des sujets traités ordinairement par les poètes.

Pas un fait n'a été vérifié sur les textes. Les observations de la fin sont écourtées jusqu'à perdre une bonne partie de leur sens et de la valeur que j'y attachais dans ma leçon.

(Du nombre des pièces perdues (tragédies, comédies).
(Des sujets traités ordinairement par les poètes.

Ce n'est guère que depuis cinquante ans environ qu'on s'est occupé de recueillir avec soin les noms et les débris des auteurs dramatiques Grecs. C'est une étude pourtant qui n'est pas sans intérêt et sans importance. On peut se rendre compte par là de la fécondité de production de ces auteurs, des sources où ils ont puisé, du genre qui dominait sur le théâtre : les noms propres et les chiffres peuvent donc nous donner profit et instruction.

Athénée, au livre VII de son Banquet (p. 277 ed. Casaubon), dit que Sophocle a emprunté beaucoup de drames au cycle épique. Casaubon, le premier Commentateur d'Athénée eut l'idée de rapprocher /les titres de beaucoup de pièces grecques/. Ce genre d'études et de recherches fut longtemps abandonné ; il n'y a guère qu'un demi-siècle que la patiente sagacité des érudits allemands l'a remis en honneur. Meineke publia un recueil des fragments ~~pour~~ * la Comédie athénienne ; M^r. Welcker donna en 1839 un supplément

/à ce propos /pour en montrer le rapport avec les anciens poèmes épiques.

* de

au Musée du Rhin, 2 vol. in 8°, portant pour titre : « La tragédie grecque mise en rapport avec le Cycle épique. » Les travaux de Wagner et Ahrens, à la suite de Sophocle, Eschyle et Euripide, dans la collection Didot, ont jeté aussi quelque jour sur la question ; mais ce qu'il y a de plus instructif, à ce sujet, a été récemment découvert. C'est une scholie en latin publiée d'abord par Ritschl (Opusc. sur Alexandrie) ; puis on l'a retrouvée en Grec et elle a été imprimée dans cette langue par Cramer et Meineke ; enfin elle se trouve dans Didot au recueil des fragments des scholiastes d'Aristophane. Elle nous apprend qu'à Alexandrie il y avait deux collections : l'une de tragédies, l'autre de comédies ; la première qui fut confiée à Lycophron, la seconde à Alexandre d'Etolie. Les œuvres satyriques étaient réunies aux tragédies.

un supplément utile à nos connaissances sur

| reimprimée par

† la bibliothèque

†e dans la bibliothèque d'

| sans doute

Peut-on évaluer aujourd'hui le nombre de ces poëtes et de ces drames ? Entre Thespis et Lycophron, nous avons les noms de quatre-vingts poëtes tragiques dont les plus illustres ont été aussi les plus féconds.

Nous avons des fragments ou les titres

de deux cent cinquante tragédies ayant pour auteurs d'autres /poètes que les trois grands tragiques ; et Eschyle, Sophocle, Euripide, nous ont laissé (nous avaient laissé) à eux seuls plus de trois cents drames. D'Eschyle nous avons sept pièces entières, et des fragments de soixante-dix-sept autres. Nous en avons sept entières de Sophocle, et des fragments de cent vingt autres. Nous en avons d'Euripide dix-neuf conservées, en y comprenant le Rhésus qui est contesté, et les fragments de soixante autres. Il nous reste donc trente-trois tragédies entières ; et le nombre total de celles que nous avons conservées et de celles que nous avons perdues peut s'élever de cinq cent cinquante à six cents.

Tel est le ~~bilan~~ compte de nos pertes quant aux tragédies, de Thespis à Lycophron, c'est-à-dire dans l'intervalle d'à-peu-près deux siècles et demi.

La comédie semble avoir été plus féconde encore. Il est vrai qu'Athénée a dû penser plus souvent au répertoire comique : la comédie fournit plus de citations et de maximes.

Nous connaissons les noms de cent cinquante poètes comiques, et les titres ou fragments d'environ quinze cents pièces,

en laissant Aristophane en dehors, et tout cela entre 460 ou 470 avant l'ère chrétienne et le temps de l'invasion Macédonienne ou tout au plus les temps Ptolémaïques; un moins grand nombre d'années encore que pour la tragédie.

Voyons maintenant quels étaient les sujets; à quelle source on les puisait et leurs rapports, soit avec la religion, soit avec la littérature antérieure.

Parmi les représentations figurées que nous connaissons de l'antiquité, il y a plusieurs apothéoses d'Homère. Dans le recueil de Tischbein annoté par Heyne en 1801, nous voyons Homère instruit par les Muses; la Muse épique est là sans masque; mais là aussi, portant le masque, sont les Muses tragique et Comique. Dans l'Iconographie grecque de Visconti, même rapprochement, sur une sorte de bas-relief, d'Homère et des Muses tragique et Comique. Au centre du tableau est Homère lui-même, bien reconnaissable, parce que l'antiquité a un type dont elle ne s'écarte point pour les figures du poëte, quoique Pline ait dit:

v. Cuper, apotheosis Homeri.

„ Patiunt desideria non traditi vultus. „ Derrière lui est la Terre ; à côté le temps avec un génie ailé qui le couronne. Sous la figure de deux femmes accroupies, l'Iliade et l'Odyssée sont au pied de leur immortel auteur ; et auprès, deux rats et deux souris dévorent un papyrus, ~~sans doute~~ peut.être pour rappeler la Batrachomyomachie. En face d'Homère est un autel avec des sacrificateurs et, sous forme de femmes au beau visage, là aussi sont l'histoire, la poésie et la tragédie.

On voit que les anciens rapprochaient volontiers dans leurs tableaux Homère et la tragédie ; d'ailleurs à mainte page de leurs écrits on peut voir que pour eux la poésie épique est véritablement l'école de la poésie dramatique.

Du reste par les titres même des pièces qui nous restent, nous pouvons nous faire une idée précise des sujets que le Théâtre aimait plus particulièrement à aborder. Ceux d'imagination pure et d'histoire contemporaine ou de politique sont très rares dans la tragédie. Parmi ceux d'imagination pure, on ne pourrait guère citer que la

Fleur d'Agathon ; parmi ceux d'histoire contemporaine ou de politique, la prise de Milet par Phrynichus qui mettait sous les yeux des Grecs d'Europe l'humiliation de la Grèce Asiatique ; les Phéniciennes du même auteur, qui furent le modèle des Perses d'Eschyle ; enfin les Perses eux-mêmes et les Etnéens d'Eschyle. Ainsi quatre ou cinq drames puisés dans les événements présents, sur cinq ou six cents qui nous restent du théâtre grec, c'est bien peu. C'est que tout le passé héroïque offrait des sujets sans nombre et c'était à ces temps que se reportait le plus volontiers l'imagination des poëtes.

Thespis avait fait un Penthée ; Phrynichus une Andromède, un Actéon, des Danaïdes. Eschyle met à contribution le cycle épique et le cycle Troyen. Nous n'avons qu'à nommer son Orestie. Il avait fait trois Prométhées, Laïus, le Sphinx, Œdipe, les Suppliantes, les Égyptiens, les Danaïdes.

Sur les cent drames de Sophocle, quarante-quatre sujets tiennent ~~de~~ à la poësie cyclique ; neuf se rattachent aux prolégomènes de l'Iliade : la folie d'Ulysse,

la réclamation d'Hélène, Palamède, etc, etc
une à l'Iliade même ; cinq à la petite Iliade ; sept aux poëmes d'Arctinus et de Leschès ; trois aux νόστοι ; cinq au Cycle Thébain ; neuf aux traditions argonautiques
etc., etc., etc.

Euripide a composé vingt sept tragédies cycliques : Iphigénie, le Rhésus, s'il lui appartient véritablement ; les Héraclides sont du Cycle d'Hercule ; la Médée, du Cycle argonautique, etc, etc. Aussi Aristote, lisant les auteurs tragiques et formulant en lois les habitudes ordinaires de leur composition, recommande-t-il la fidélité à la tradition. On le voit, c'était bien là le caractère dominant de la poésie dramatique antique. De même Horace :

aut famam sequere . . . .

lui recommande de suivre la tradition.

Mais ici une difficulté semble s'élever. Comment Aristote concilie-t-il le respect des événements passés avec l'idée que la poésie et surtout la tragédie représente ~~surtout~~ le général ? Rien simplement. Il est clair que ces événements lointains étaient plus faciles à idéaliser, à

généraliser ; la pensée de l'idéal pouvait se produire en toute sûreté et bien mieux que dans un sujet de politique contemporaine ; les poëtes tragiques pouvaient laisser aux historiens le réel, la vérité historique. Nous rencontrerons Hérodote à côté d'Eschyle.

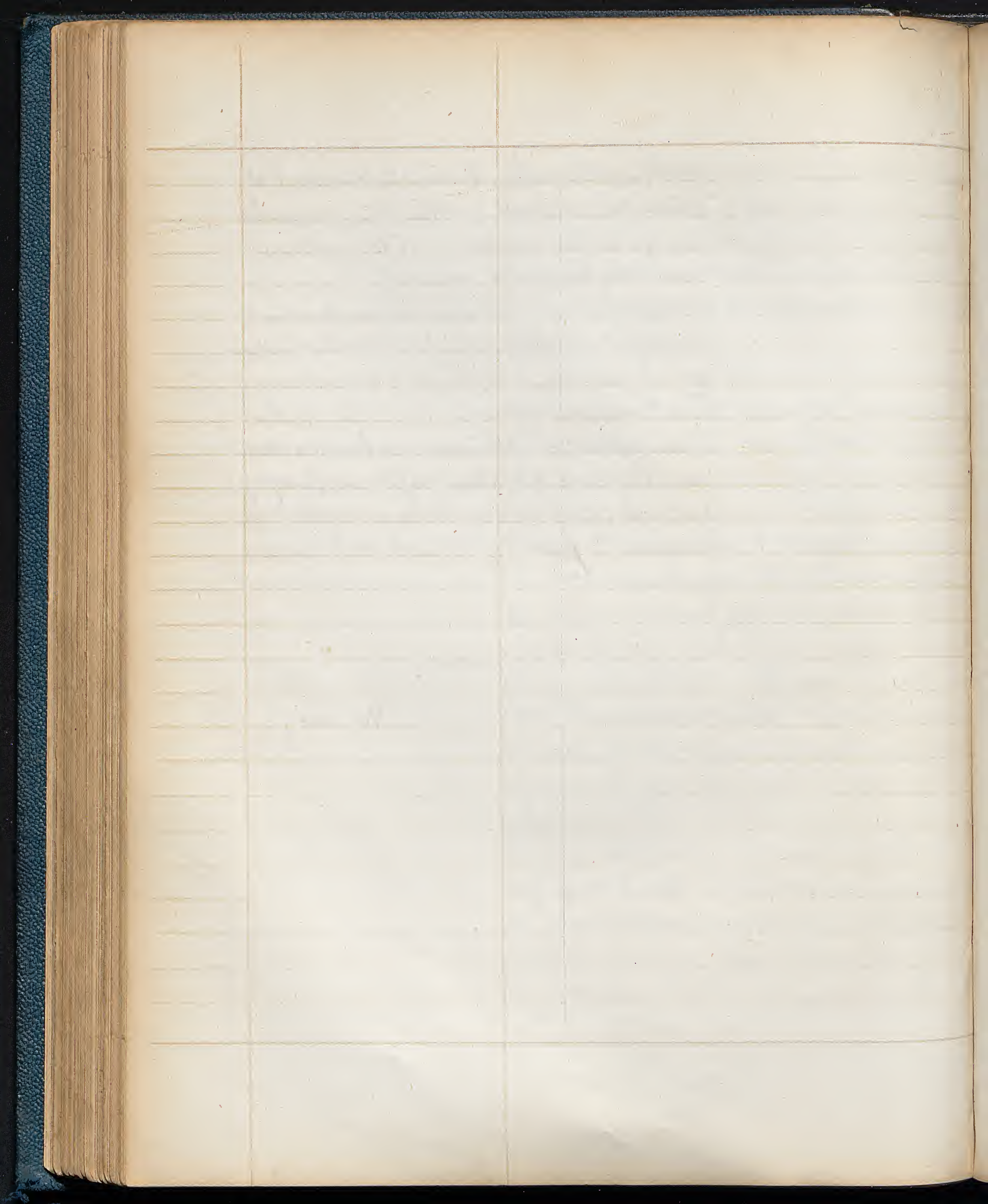
La Comédie, au contraire, inventait presque tous ses sujets. Si elle en empruntait quelques-uns à la mythologie, c'était pour les parodier. Aussi la tragédie était plus populaire, étant mieux comprise. Un fragment d'Antiphane, poëte comique, contemporain d'Aristote en témoigne.

trop court pour que l'on voie comment cela se rattache aux considérations qui précèdent et à celles qui suivent.

On voit là aussi la différence profonde qui sépare le drame grec écrit par des Grecs et pour des Grecs, de la tragédie antique transportée sur notre théâtre. Cette poésie qui chez nous s'est faite savante et érudite, chez les Grecs coulait de source, et était aimée du peuple comme les souvenirs les plus chers et les plus présents de sa gloire nationale. Thésée était un personnage cher aux Athéniens ; son nom rappelait les origines de la ville ; pour nous que représente-t-il ? Un héros vraiment mythologique et fabuleux. Aussi le drame grec était-il avant tout vivant et populaire ; même en mettant sur la scène

les évènements passés, il était sûr d'exciter l'attention des spectateurs ; c'était leur propre histoire qu'il leur racontait ; il les captivait tout à la fois par la mémoire, le cœur et l'imagination. Il n'en est pas de même chez nous : ce n'est qu'à force de talent poétique qu'on peut nous intéresser à des personnages dont le nom seul prononcé sur la scène éveillait l'imagination des Athéniens, et leur remettait dans l'esprit ce qui allait passer sous leurs yeux, toute cette suite d'histoires tristes ou terribles qui formaient le fond des Annales de l'Antiquité grecque.

Monin.



XLe Leçon.

Chronologie de la tragédie athénienne (Ve siècle).

Style négligé. —
Les observations rattachées à la chronologie du théâtre attique pourraient être en meilleur ordre.
Pourquoi les autorités à l'appui de chaque fait manquent-elles pour une partie de la liste ?

Chronologie de la tragédie athénienne (Ve. Siècle).

La dernière leçon a été consacrée à la statistique ; nous allons faire aujourd'hui de la chronologie. La chronologie est d'une grande utilité pour qui veut apprécier le développement historique du théâtre grec, et, en général, de toutes les littératures, surtout aujourd'hui qu'elle s'est enrichie d'un certain nombre de faits nouveaux. Nous avons vu qu'on dressait à Athènes des listes où l'on inscrivait les noms des poëtes couronnés et ceux des citoyens qui avaient fait les frais de la représentation : ce sont ces listes qui ont servi de base à tous les travaux postérieurs. Elles sont presque toutes perdues ; mais on peut s'en faire une idée assez nette par l'ouvrage de Scaliger qui les a restituées d'après les témoignages anciens. Son livre, qui porte le titre de Ἀναγραφὴ Ὀλυμπιάδων, a été récemment réimprimé en Allemagne (1 vol. Berlin 1852) avec des additions de Mr. Scheibel. Il avait été fait avec assez de conscience et de soin pour

qu'on l'ait pris pour la reproduction d'un manuscrit antique ; mais il n'était que l'œuvre de Scaliger. C'est d'après ce travail que l'on détermine les dates du théâtre grec. On est aidé par la découverte de quelques faits nouveaux empruntés aux Didascalies. C'étaient comme les procès verbaux des représentations où l'on inscrivait le nom des poëtes couronnés, de leur père, de leur dème, les titres de leurs tragédies, les noms des Chorèges et celui de l'Archonte Eponyme. Le monument de Lysiclès est le témoignage de ces inscriptions ; toutefois ce n'est pas une didascalie véritable, mais un monument élevé pour conserver le souvenir d'une victoire dramatique. Les érudits ont de bonne heure recouru à ces didascalies. Aristote par exemple et, plus tard, un certain Antigone de Chariste en ont parlé et les ont consultées. C'est d'après les indications qu'elles fournissaient qu'ont été rédigées les notices placées en tête des pièces grecques dans les manuscrits. Malheureusement la plupart de ces notices sont altérées ; quelques-unes nous manquent absolument, de sorte qu'on est loin de pouvoir restituer la suite et les

mutilées

détail de toutes les représentations. Mais on découvre chaque jour, soit dans les monuments, soit dans les scholiastes quelques mots qui nous apportent de nouveaux renseignements. C'est avec ces secours qu'on essaie de reconstruire la chronologie du théâtre grec.

Voici quelques-unes des dates principales. Je dis des principales, car je me bornerai à mentionner celles qui sont appuyées sur un témoignage direct et authentique. Beaucoup ne sont qu'indiquées d'une manière approximative; je les passe sous silence. D'autres ont été fixées par les érudits à l'aide de quelques allusions. Par exemple, Aristophane parlant de l'invasion des Lacédémoniens dans l'Attique, un critique croit pouvoir induire de ce passage la date de la représentation des Laconiens, pièce de Platon le Comique. Rien n'est moins certain que cette remarque, d'ailleurs ingénieuse. Ce n'est pas qu'il faille trop dédaigner ce moyen détourné de fixer approximativement la chronologie; mais forcé de me restreindre, je ne citerai que les dates incontestables, et j'indiquerai le fondement sur lequel elles reposent. Ce travail important

n'a encore été fait par personne d'une manière satisfaisante ; la table chronologique que Schoell a donnée est remplie d'erreurs qu'il aurait pu éviter.

536. Chronique de Paros. Frag. des hist. Grecs, Didot. En 536 se placent les débuts de Thespis. On supposait que la première pièce de ce poète était une Alceste ; c'est une erreur qui tenait à une fausse leçon du texte. Au lieu de Ἀλκήστει qu'on avait cru lire, il faut placer Ἄστει, ἐν ἄστει, dans la ville, c'est-à-dire que cette première pièce de Thespis avait été représentée aux Dionysiaques de la ville. Le milieu du mot étant effacé, la place qui reste vide entre l'α et les lettres τει, seules lisibles, est trop petite pour recevoir toutes les lettres (Α — λκήσ — τει). L'Alceste de Thespis est une imagination gratuite ; Phrynicus est le premier qui ait mis ce sujet sur la scène. D'ailleurs les autres

Fragm. des trag. Wagner pièces de Thespis, dont il reste quelques fragments, son Panthée, par exemple, ne sont guère plus authentiques, et sont fort probablement l'ouvrage d'écrivains postérieurs.

525. En 525, naissance d'Eschyle. —

Pindare naît la même année. La chronique de Paros nous permet de fixer cette date avec précision ; puisqu'elle nous apprend qu'à Marathon, où il combattait en 490, Eschyle était âgé de 35 ans. (Voir d'ailleurs Suidas, au mot Pratinas).

Entre 512 et 509 premières victoires de Phrynicus.

Suidas – 500 En 500 lutte entre Pratinas, Eschyle et Chœrilus.

– 496. En 496 prise de Milet par les Perses, et probablement peu de temps après, représentation

Herod. VI. 21. de la pièce de Phrynicus, où il avait peint si vivement les malheurs de cette ville que les Athéniens l'exilèrent.

– 495 En 495 naissance de Sophocle. C'est la date qu'adopte son biographe anonyme, et probablement la véritable. D'autres auteurs le font naître un peu plus tard.

– 488 En 488 représentation des pièces de Chionide et de Dinolochus, fils d'Epicharme. Cette date s'accorde parfaitement avec ce fait, dont nous possédons d'ailleurs la connaissance, que la Comédie ne fut admise qu'après la tragédie à l'honneur des représentations officielles.

Marb. de Paros – 485 En 485 naissance d'Euripide et première victoire d'Eschyle. C'est alors que s'introduit

l'usage des trilogies suivies du drame satyrique. Peut-être Phrynichus avait-il déjà combattu contre ses rivaux avec une série complète de quatre pièces.

II, 45 — 480 En 480, naissance d'Euripide, d'après le témoignage de Diogène de Laërte et de Suidas.

Plut. (vie de Thém.) 477 En 477, les <u>Phénisses</u> de Phrynichus sont couronnées.

— 473 Argum.t des Perses. En 473 Eschyle remporte une victoire avec le Phinée, Glaucus de Potnia, les Perses et Prométhée Pyrphoros.

— 469 En 469, lutte entre Eschyle et Sophocle. Ici se place l'anecdote racontée par Plutarque. Cimon, pris pour juge entre les deux rivaux, décide en faveur de Sophocle, et Eschyle se retire en Sicile. On donne 4 dates de ce voyage et 4 motifs différents : soit qu'il ait été vaincu par Sophocle dans la tragédie ; ou par Simonide, dans une élégie en l'honneur des guerriers morts ; soit que le théâtre se soit écroulé et qu'il ait partagé la responsabilité du constructeur ; ou enfin qu'on l'ait puni de quelques accidents que la terreur causée par la représentation des <u>Euménides</u> avait occasionnés parmi les spectateurs.

{500 - 488}
{469 - 459}

Il est difficile de se décider. Il est d'ailleurs possible qu'Eschyle ait fait plusieurs fois le voyage de Sicile et volontairement, comme Pindare, pour se rendre à la bienveillante invitation d'Hiéron. Toujours est-il qu'il fit encore représenter plusieurs pièces sur le théâtre d'Athènes

Liste retrouvée par M. Franz dans un manus(468)... crit de la Laurentienne.

En 468, il est déclaré vainqueur avec : Laïus, Œdipe, les Sept devant Thèbes et le Sphinx. Il concourait avec Aristias qui avait fait représenter Persée, Tantale et les Lutteurs, drame satyrique ; et avec Polyphradmon, qui avait donné une Lycurgie.

— 459.

En 459, l'Agamemnon d'Eschyle est couronné avec les Choéphores, les Euménides et Protée. Il est évident, d'après ces exemples, que les tétralogies d'Eschyle étaient souvent quatre phases, et comme quatre actes différents d'une même légende. C'est ainsi que Laïus, Œdipe, les Sept devant Thèbes et le Sphinx se rattachent à la même histoire. D'autres fois, deux des pièces seulement roulaient sur la même tradition ; quelquefois enfin les sujets des quatre pièces étaient distincts. La tétralogie était susceptible

d'une grande variété.

Biog. anon. — 456 | En 456 début d'Euripide et représentation des *Péliades*.

Schol. d'Aristop. — 453 Paix. (v. 830) | En 453 début du tragique Ion.

— 439. | En 439 Sophocle remporte une victoire: Euripide obtient le second prix avec les *Crétoises*, *Alcméon*, *Télèphe* et *Alceste*, qui compte, ainsi qu'on le voit, pour un drame satyrique.

— 432 | En 432, Euphorion est couronné le premier, Sophocle le second, Euripide le troisième. Euphorion est fils ou petit-fils d'Eschyle. On sait que les Athéniens avaient permis aux descendants de ce poëte de faire représenter les pièces de leur aïeul. On s'est autorisé de cette permission pour croire que les textes d'Eschyle avaient été retouchés et altérés pour ces représentations. Il est certain d'ailleurs que les acteurs se permettaient des changements de cette nature: le *Rhésus* avait été pourvu par eux d'un second prologue. Mais il faut se rappeler que tous les anciens ont cité les textes d'Eschyle sans défiance. De plus, au temps de l'Orateur

(Mort en 325) | Lycurgue, les Athéniens avaient fait faire

un exemplaire officiel des trois tragiques, déposé à l'Acropole. Ce manuscrit fut emprunté par Ptolémée Philadelphe qui le garda pour sa bibliothèque d'Alexandrie. C'est d'après ce manuscrit que les grammairiens ont donné leurs éditions qui se sont reproduites jusqu'aux nôtres. Il semble donc que ce soit une suffisante garantie de l'authenticité du texte.

Argum. de la Médée.

Dans ce concours de 432, Euripide avait présenté Médée, Philoctète, Dictys et les Moissonneurs.

Elien hist. div. II, 8 415
Schol. d'Aristoph. (Guêpes v. 1317)

En 415. Xenoclès donne Œdipe, Lycaon, Bacchantes et Athamas. Euripide est nommé le 2e avec Alexandre, Palamède, les Troyennes et Sisyphe. On voit par ces exemples que le même sujet était traité plusieurs fois par les divers poètes. Nous avons déjà rencontré plusieurs Œdipes. Le rhéteur Dion-Chrysostôme suppose un concours entre les trois grands tragiques de la Grèce sur le même sujet, Philoctète. Malheureusement son analyse est trop incomplète pour nous montrer les qualités différentes que Sophocle Eschyle et Euripide avaient déployées dans leurs

tragédies. Nous pouvons faire nous-mêmes cette comparaison entre les Choéphores et les deux Electres.

Sch. d'Aristop. fêt. de Cérès (v. 1012 et 1060) — 413	En 413, Andromède et Hélène, d'Euripide.
Arg. de Philoctète — 410	En 410: Philoctète de Sophocle.
Schol. d'Oreste (v. 371 et 772) — 409	En 409: Oreste, d'Euripide.
Sch. des Gren. (v. 53). — 407	En 407: Phéniciennes, et peut-être Hypsipyle, et Antiope du même poëte.
Diodore de Sicile XIII, 103 — 406	En 406, mort de Sophocle et peut être aussi d'Euripide.
Schol. de Gren. v. 67 — 405	En 405, Euripide est couronné après sa mort pour les Bacchantes, l'Iphigénie à Aulis, l'Alcméon à Corinthe. Son fils, ou son neveu, préside à la représentation.
— 397.	En 397 début du second Sophocle, petit-fils du grand Sophocle. C'est lui qui commence à lutter drame contre drame:
Diod. de Sicile IV, 53 Suidas	δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, c'est-à-dire qui ne présenta plus qu'une tragédie à l'époque où les pièces commençaient à prendre de plus longs développements et

où les dépenses que faisait l'État pour les représentations étaient diminuées par la ruine des finances.

Après ces indications, j'espérais passer à l'explication même d'Eschyle. Je n'ai que le temps de conclure en remarquant que sur les sept pièces d'Eschyle, quatre nous sont parvenues avec une date certaine : ce sont les Perses, 473 ; les Sept devant Thèbes, 468 ; l'Agamemnon, les Choéphores et les Euménides, 459 ; Les Suppliantes et le Prométhée ne sont pas datées d'une manière sûre. Cette circonstance nous permettra de les étudier d'abord. Elles portent d'ailleurs tous les caractères de la première méthode dramatique, et nous pouvons y chercher l'image du drame naissant. C'est ici le lieu de remarquer qu'il y a souvent des observations intéressantes dans les notices anonymes qui accompagnent les pièces grecques. On trouve dans l'une d'elles cette judicieuse observation que, pour juger Eschyle, il faut le reporter à sa date ; se rappeler qu'il vient avant Sophocle et Euripide et ne pas exiger de lui plus qu'il ne pouvait

Cinq

une des biographies anonymes d'Eschyle

certains

donner de son temps. Si les critiques, Laharpe, par exemple, avaient fait attention à cette remarque, ils n'auraient pas porté les incroyables jugements qu'ils ont prononcés sur Eschyle. J'ajouterai que l'origine de ces notices peut souvent être reportée à une époque fort ancienne. M. Ritter a publié, sous le nom de Didyme, contemporain d'Auguste, les trois biographies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, ainsi que les fragments de celle de Thucydide, et il rend vraisemblable la source qu'il leur donne. En effet tous ces détails historiques, les noms des poëtes et des pièces, la date des représentations, tout cela ne s'invente pas. Si le doute est permis à propos de quelques conjectures, évidemment risquées par les auteurs, on peut, quand il s'agit de faits et de dates, s'en rapporter aux notices, même anonymes. C'est parmi les renseignements certains que nous leur devons que je range les détails relatifs à la mise en scène des pièces d'Eschyle. Il n'eut d'abord qu'un acteur, puis deux, puis trois. D'autres attribuent à Sophocle l'introduction du troisième personnage ; mais cette confusion tient probable-

ment à ce que les deux poëtes faisaient représenter leurs pièces à la même époque, et que l'un profita des innovations de l'autre. Ainsi le chœur chantait d'abord seul ; puis on y jeta un personnage pour lui donner le temps de se reposer ; puis le nombre des acteurs s'éleva jusqu'à trois, limite qu'il a rarement dépassée. Cette régularité monotone est un caractère du drame grec. Trois (ou rarement quatre) acteurs sur la scène ; trois portes au théâtre ; voilà ses convenances étroites et invariablement gardées. Les critiques qui, pour expliquer et justifier Shakespeare, cherchaient à Athènes le type du drame romantique, étaient dans une bien grande erreur.

Diogène Laërce III, 56.

Aderer.

XLIe Leçon.

Eschyle. — Les Suppliantes.

Le Prométhée enchaîné.

Quelque travail personnel.
Style assez ferme.
La fin est un peu hâtée.

Eschyle. – Les Suppliantes. Le Prométhée enchaîné.

Nous avons vu l'histoire du théâtre en général ; nous avons cherché ce qu'était chez les Grecs une représentation nationale, ce qu'était la scène, ce qu'était le choeur, ce qu'était la lutte poétique. – Mais nous n'avons guère suivi jusqu'ici que l'histoire matérielle du théâtre. – Entrons plus avant et étudions les œuvres elles-mêmes. Nous commençons par un grand nom, par Eschyle.

On s'est long-temps habitué à regarder Eschyle comme le premier créateur de la tragédie grecque. De tous les prédecesseurs d'Eschyle Boileau et tout le 17.e siècle n'en connaissait qu'un, Thespis ; et comment était-il traité ?

Thespis fut le premier qui, barbouillé de lie,
Promena dans les bourgs cette heureuse folie ;
Et d'acteurs mal ornés chargeant un tombereau,
Amusa les passants d'un spectacle nouveau.

Etrange représentation de Thespis ! Quant à Eschyle, Boileau ajoutait :

Eschyle dans le choeur jeta les personnages,

D'un masque plus honnête habilla les visages;
Sur les ais d'un théâtre en public exhaussé
Fit paraître l'acteur d'un brodequin chaussé.

Ce qu'il y a de vrai dans cette tradition|, c'est que les anciens ont fait honneur à Eschyle de beaucoup d'innovations dans le jeu de la scène. C'est lui qui y a fait paraître le deutéragoniste et même peut être le tritagoniste. Est-ce à dire qu'il n'y eût avant lui qu'un seul personnage dans les tragédies ? Non, mais il n'y avait qu'un acteur principal, qu'un seul acteur en titre. Il en|introduisit deux, et peut-être trois, ce qui est le signe d'une plus grande complication dans les scènes et d'une plus grande variété d'action. On attribue aussi à Eschyle l'usage des masques; peut-être s'en servait-on déjà avant lui; mais il fut le premier les faire servir à donner au visage de l'acteur un air plus noble ou plus tragique; de même que par le cothurne il élevait la taille de ses personnages. Horace a dit de lui et à juste titre:

Post hunc personae pallaeque repertor honestae
Aeschylus, et modicis instravit pulpita tignis
Et docuit magnumque loqui nitique
Cothurno.

| empruntée à Horace

| admit

On lui doit aussi le premier usage des machines qui servaient à faire descendre les dieux du ciel. Enfin c'est lui qui a le premier, de concert avec les peintres, orné la scène. Il faut remarquer que ses plus simples pièces exigeaient souvent des appareils et des machines fort compliquées. Prenons pour exemple les *Suppliantes*. Il faut que la scène nous représente une vaste plaine et au fond un bois avec des autels ; puis de l'autre côté la vue de la mer par laquelle arrivent les Suppliantes. Dans la pièce il est même fait allusion à des statues et à de petits tableaux : c'est sans doute un anachronisme ; mais encore fallait-il que la scène en donnât quelque idée. Dans le *Prométhée enchaîné*, il y avait nécessairement une machine pour amener le chœur des Néréides sortant de la mer ; une autre pour l'Océan ; il fallait une décoration assez savante pour représenter Prométhée sur un rocher ; enfin la tempête, le coup de tonnerre, tout cela exigeait et supposait une certaine illusion d'acoustique qui demandait de l'habileté.

Quant au caractère général de sa tragédie, il a été exprimé en quelques mots par Quintilien :

" Sublimis et gravis, et grandiloquus, saepe usque ad vitium, sed rudis in plerisque et incompositus. " (Quint. Inst. or. X. 1)
Didyme, grammairien fameux du siècle d'Auguste, disait de lui qu'il était ample et vigoureux, qu'il aimait à grandir et à grossir ses personnages. En effet il a plus de puissance que de délicatesse, et il inspire plus volontiers les passions fortes que les sentiments tendres et doux. Il inspire la terreur plutôt que la pitié, et sa grandeur n'est pas toujours sans rudesse. Aristophane, dans sa pièce des Grenouilles, nous montre à la fois les qualités d'Eschyle et ses défauts, qui sont pour la plupart les exagérations de ces qualités.

Passons à l'examen des différentes pièces qui nous ont été conservées. L'ordre à suivre entre elles est naturellement l'ordre chronologique. Nous avons la date des Perses (473) des Sept devant Thèbes (468) et de l'Orestie (459). Mais nous ne savons pas quand furent représentés le Prométhée enchaîné et les Suppliantes. Cette incertitude nous permet de croire ces deux pièces antérieures aux précédentes, et c'est aussi par elles que nous allons commencer

notre analyse.

La pièce des *Suppliantes* est la plus simple de toutes celles qui nous restent d'Eschyle. Rien n'est moins compliqué. Sur notre théâtre moderne nous sommes habitués à des intrigues, à des péripéties d'une action qui se déroule, à des coups de théâtre; nos tragédies sont, pour ainsi dire plus nourries d'événements. Cette simplicité grecque nous étonne un peu, et, dans une pièce telle que les *Suppliantes*, nous avons peine à reconnaître un drame. Ce sont deux ou trois scènes tragiques plutôt qu'une tragédie. Aussi a-t-on voulu voir dans cette œuvre une simple introduction à une action plus saisissante et plus dramatique, un acte d'une plus vaste tragédie dont le sujet était le crime des Danaïdes et leur punition. Prométhée s'adressant à la nymphe Io, trace en quelques vers le sujet des *Suppliantes*, et de plus celui d'une pièce qui sans doute précédait celle-ci et d'une autre qui la suivait. Ainsi cette simple prédiction comprenait trois tragédies.

Voici en peu de mots l'argument des *Suppliantes*: les cinquante filles de Danaüs pour ne pas épouser les fils d'Egyptus, leurs

oncle, quittent l'Egypte avec leur vieux père ; et se réfugient dans l'Argolide, d'où elles tiraient leur origine par la nymphe Io. Pélasgus, le roi des Pélasges, écoute l'histoire de leur famille, assemble son peuple, et leur fait accorder l'hospitalité. Mais arrive un héraut Egyptien envoyé par les fils d'Egyptus et qui menace les Argiens de la guerre, s'ils ne rendent les filles de Danaüs. Pélasgus répond courageusement au héraut ; et le vieillard avec ses filles est honorablement reçu dans Argos.

La pièce s'arrête là. Sans doute elle était entourée de deux autres pièces : la première qui avait pour objet la lutte de Danaüs et d'Egyptus ; la seconde où était raconté le massacre des fils d'Egyptus, à l'exception de l'époux d'Hypermnestre, et le procès intenté à celle-ci par ses sœurs. D'Hypermnestre et de Lyncée devait naître la famille royale d'Argos, d'où sortirait Hercule. Ainsi cette tradition embrassait une grande partie de l'histoire héroïque. — Rien n'est plus terrible que la légende des Danaïdes ; rien n'est plus simple que l'exécution d'Eschyle.

Les héros de la pièce sont étrangers à la

Grèce ; ce sont des Egyptiens. Croyons-nous qu'Eschyle ait eu un moment l'idée de peindre et de caractériser cette race étrangère qu'il introduit sur la scène ? Non, la pièce est toute grecque ; que la langue soit la même pour tous les personnages, rien d'étonnant ; mais les moeurs et les caractères sont également semblables ; on ne distingue pas les deux races ; les idées monarchiques de l'une sont complètement effacées. Mais songeons que la vérité historique était encore bien neuve à l'époque d'Eschyle, et que d'ailleurs ce que la tragédie demande avant tout, ce n'est pas la vérité historique, mais la vérité morale.

Or il y a une idée morale qui domine dans ce drame si simple, une grande idée, une idée émouvante, qui touchait les Grecs d'alors autant qu'elle nous touche aujourd'hui : c'est l'idée de la protection due aux Suppliants. Au milieu des violences de l'époque héroïque, c'était l'ancre de salut pour la faiblesse ; c'est une des premières idées, un des premiers devoirs qui ont été conçus par l'homme, et qu'il comprend surtout dans les siècles de violence. La pièce des Suppliantes nous montre Pélasgus et les Argiens émus, passionnés par cette

idée et par ce devoir ; elle nous représente la protection due aux faibles et aux Suppliants comme une loi inviolable, comme une loi plus qu'humaine, qui n'a pas son origine dans les intérêts et les conventions des hommes, mais qui vient des dieux mêmes, et dont les dieux sont les garants. Cette idée est déjà dans Homère :

ἐκ γὰρ Διός εἰσιν ἅπαντες
ξεῖνοί τε πτωχοί τε

(Hom. Odys.)

mais ce n'est qu'un mot dans Homère : la pièce des Suppliantes tout entière est le développement de cette idée. Les Argiens acceptent la guerre pour obéir à cette grande loi ; car ils ne veulent à aucun prix que l'hospitalité soit violée.

Le style, dans cette pièce comme dans toutes celles d'Eschyle, est fort, plein de puissance et d'éclat ; mais il a en même temps une délicatesse qui convient bien à l'idée qu'il veut exprimer ; délicatesse qui a trop souvent échappé aux traducteurs. On pourrait citer pour exemple le récit de l'histoire de la nymphe Io.

Le chœur joue un grand rôle dans la pièce ; il est acteur et il doit l'être, car il est précisément composé des cinquante Danaïdes.

C'est donc le chœur qui est le principal héros de la pièce ; ce sont ses intérêts qui sont en jeu, c'est de sa destinée qu'il s'agit. Jamais peut-être on n'a su mêler aussi bien, et aussi aisément, le chœur à l'action.

Dans le Prométhée enchaîné, le chœur n'est plus l'acteur principal. Les personnages y sont plus nombreux et plus variés : c'est le Titan Prométhée, c'est Vulcain, c'est Mercure, c'est l'Océan, c'est Io ; ce sont enfin la Puissance et la Force, ministres de Jupiter. Tous ces personnages sont symboliques ; la nymphe Io se présente dans un appareil assez bizarre : elle a une tête de génisse sur un corps de femme. Les Grecs étaient familiarisés avec cette alliance, qui nous paraît aujourd'hui monstrueuse, de la forme de l'animal et de la forme humaine. Minerve avait les yeux de la chouette, Junon ceux de la génisse. Ces dieux venaient de l'Egypte où l'on évitait de donner à la divinité une figure humaine. Cependant le génie grec, se détachant peu à peu du génie oriental, préféra comme symbole de la divinité la forme humaine, mais la forme humaine idéalisée et élevée à sa plus grande beauté ;

peu-à-peu il abandonna les représentations bizarres de l'Orient : la vache Io ne fut plus qu'une femme à laquelle il ne resta, comme souvenir de son premier état, que les deux cornes de la génisse ; de la tête du hibou Minerve ne conserva que les yeux. Bientôt même ces symboles de l'antique religion disparurent, et l'Olympe grec s'humanisa tout-à-fait. Je doute fort que dans la pièce d'Eschyle tous ces dieux parussent avec leurs formes orientales.

Même dans ce drame de la religion, c'est encore l'homme qui joue le principal rôle ; c'est l'homme qui paraît avec ses sentiments et ses idées ; c'est l'homme qui y est glorifié. Ce qui remplit cette tragédie, c'est l'idée de la puissance de l'âme, que la résignation et l'héroïsme mettent au-dessus de la fatalité et que la force accable, sans la faire plier. C'est la même idée que dans ces vers d'Horace :

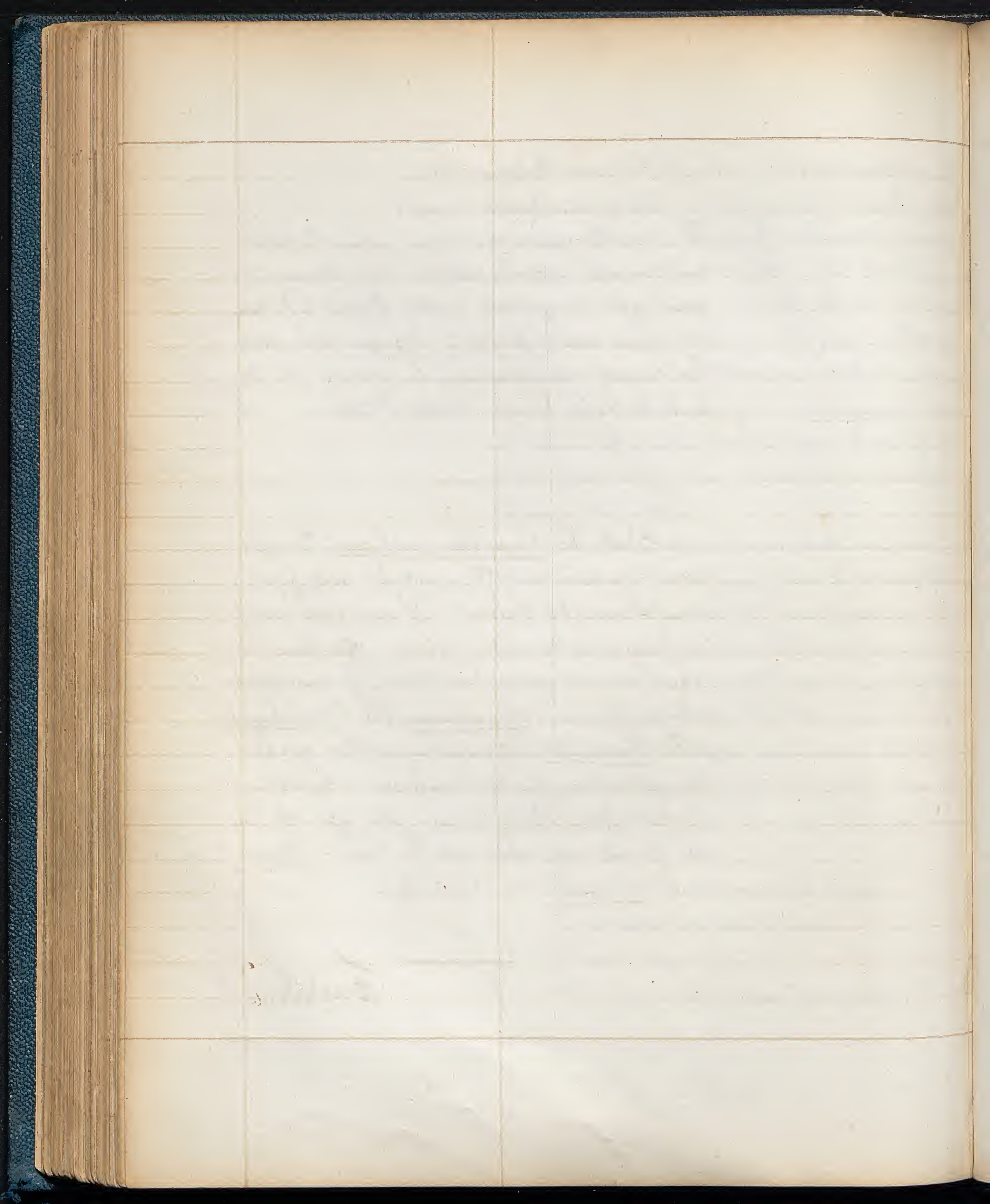
Justum et tenacem propositi virum
Non vultus instantis tyranni
Mente quatit solidâ . . . . . .
Non fulgurantis magna Jovis manus.

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinæ.

Il semble qu'on voit ici en action la lutte de l'homme contre la nature. C'est l'image du génie grec réagissant contre l'esprit de l'Orient, et, pour nous reporter à l'époque où la pièce fut composée, on y reconnaît la grande idée de la lutte de la Grèce contre l'Asie.

Outre le Prométhée enchaîné, Eschyle avait composé un Προμηθεὺς πυρφόρος, et un Prométhée délivré. Il nous reste peu de fragments de ces deux pièces. Quelques critiques ont cru que ces trois drames formaient une trilogie, comme Agamemnon, les Choéphores et les Euménides. On sait aujourd'hui que les trois pièces n'ont pas été composées à la même époque, et qu'il n'y a entre elles que cette liaison fortuite qui existe entre les deux Œdipes et l'Antigone de Sophocle.

Fustel.



XLIIe Leçon.

Du drame satyrique chez Eschyle.

De la tragédie des *Perses*.

Exact pour le fond des idées. — Style trop négligé, surtout dans la partie qui concerne le drame satyrique. — Peu, ou point de textes vérifiés.

Du drame satyrique chez Eschyle.
De la tragédie des *Perses*.

Pour les deux pièces précédentes d'Eschyle, les *Suppliantes* et le *Prométhée*, nous n'avions pas de dates précises mais seulement des conjectures qui n'étaient point assez vraisemblables. Ainsi on a essayé de dater les *Suppliantes* en remarquant qu'elles étaient antérieures à la loi résumée par Aristote: le prologue se prononce avant l'entrée du Chœur: en effet, dans les *Suppliantes*, c'est le chœur qui fait le prologue (προλογίζει). Mais cette loi n'est point encore applicable au drame Attique, qui l'observe souvent, mais souvent aussi la viole: et elle est moins l'expression d'un usage constant qu'une loi absolue comme en concevait ou en rêvait l'esprit logique d'Aristote. Elle ne fut strictement suivie que de l'époque où il la posa. De ce qu'elle ne l'est point dans les *Suppliantes* d'Eschyle, on n'en peut donc rien conclure pour la date de cette pièce. Pour se décider sur cette question, il faut attendre des documents nouveaux. Ainsi, beaucoup de

conjectures avaient été faites sur les Sept Chefs et sur la tétralogie dont ils font partie (v. Mr. Godefroi Hermann, Opuscules) : aujourd'hui la didascalie découverte par Mr. Franz, les réfute et donne avec la date des Sept Chefs l'ordre et le nom des trois autres pièces. Il est donc bon de ne pas perdre son temps en conjectures même ingénieuses à ce sujet, puisqu'on peut espérer de retrouver encore d'autres documents analogues : ils sont courts, ils se cachent dans les Arguments ; et, quand on les en a tirés, ils mettent fin à tous les à-peu-près, ou à tous les doutes.

Pour les Perses, la date est certaine : ils sont de 473 av. Jésus-Christ. La tétralogie à laquelle ils appartiennent se composait, suivant l'argument grec qui les précède, d'un Phinée, des Perses, du Glaucus de Potnia et d'un Prométhée. Elle a soulevé beaucoup de disputes. Ainsi on a dit : dans les Perses, Darius prédit des événements dont les uns lui sont inconnus mais accomplis, et dont les autres s'accompliront. Phinée est un roi du Pont-Euxin qui a reçu les argonautes, et leur a fait des prédictions ; Glaucus, devenu dieu marin, était un personnage fabuleux de Béotie qui avait don de prophétie ;

Prométhée enfin annonce aussi l'avenir : donc les rapports |de cette tétralogie sont fondés sur la similitude du rôle de certains personnages. — Cette conjecture cependant, quelqu'ingénieuse qu'elle soit, ne mérite pas d'être discutée : le témoignage de l'argument grec la réfute en indiquant comme troisième tragédie non pas Glaucus Pontios, mais Glaucus Potnieus qui fut donné en pâture à ses chevaux. — Quant au Prométhée qui vient à la place du drame satyrique était-ce le Προμηθεὺς πυρφόρος ? Etait-ce le premier acte de cette grande fable dont nous avons vu le second acte dans le Prométhée enchaîné, placé à la suite de la trilogie des Perses ? Ou plutôt n'est-il pas mieux de rapporter cette pièce à la trilogie de Prométhée ? Mais alors quel serait le drame satyrique qui concluait la trilogie des Perses ? Il est une indication qui peut nous mettre sur la voie : on trouve |dans les pièces| d'Eschyle un 4e. Prométhée, Πυρκαεύς, dont il reste un fragment|. Dans ce fragment|, Prométhée allumait le feu sur la terre au milieu d'une troupe de Satyres. Ceux-ci s'approchant trop

| des parties
| parmi.
| perdues
| tout-à-fait caractéristique

du feu, se brûlaient. Le demi-dieu riait de leur naïveté. Il y avait là une donnée plaisante qui pouvait être la matière d'un drame satyrique sans grand rapport avec les autres pièces de la trilogie; mais il n'y avait pas que des tétralogies dont les quatre pièces fussent comme les quatre actes d'une même fable. Ici se présente une question fort naturelle qu'il faut résoudre: Qu'était-ce que le drame satyrique?

Écartons d'abord ce préjugé de certains critiques modernes qui, égarés par une ressemblance de mots, ont voulu établir un rapport entre le drame satyrique et la satire latine. S'ils eussent été plus attentifs, ils eussent vu que la satire latine était d'abord un poëme libre où divers mètres étaient mêlés, que le nom de satire lui venait non de Σάτυρος, mais de satura, plat contenant les prémices de plusieurs moissons, ou plusieurs mets différents; et plus tard " lex per saturam " loi où l'on décrète du même coup sur plusieurs sujets; qu'il ne s'était assimilé que peu à peu à l'iambe, tandis que le drame satyrique avait une origine hellénique. "Le

fabuleuse, et ne se proposait point de ridiculiser les vices. Casaubon, au XVIe siècle, est tombé dans l'erreur dont nous parlons | ; mais depuis ce sujet a été mis en lumière par Mr. Welcker, 1826, à la suite de son traité sur les trilogies d'Eschyle ; par Mr. Rossignol, 1830 ; enfin par Mr. Freibel, 1833, Recueil | des poëtes satiriques.

| quant à l'étymologie du mot, mais non quant à la définition des genres : satirique et satyrique. | la

| des fragments

La seule définition que nous ayons du drame satyrique | est dans Horace :

| Grec

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum

(art poet et ce qui suit)

mais cette définition n'a rien de net. On voit seulement que dans le drame satyrique le plaisant était mêlé au sérieux ; qu'on y ramenait les mêmes personnages que dans les pièces précédentes ; qu'on leur conservait quelque chose de leur dignité, quoiqu'ils eussent à se dérider pour dérider les spectateurs : Functus que sacris et potus et exlex, dit Horace. Cette dernière idée contredit le témoignage formel des historiens. Ainsi Horace ne nous donne rien de satisfaisant ; on est réduit à quelques passages de la Poétique d'Aristote, et aux titres et aux fragments des

drames satyriques. Le Cyclope seul nous est parvenu dans son intégrité. On sait qu'Eschyle avait mis sur le théâtre les drames satyriques suivants : le Prométhée (trilogie des Perses) le Protée (Orestie), le Sphinx (trilogie thébaine), les Argiens, le Sisyphe, Amymone, les Hérauts, Cercion, Callisto, le lion. On ignore combien il y avait de drames satyriques sur les 70 pièces d'Eschyle, et si les anciens nous apprennent que cinq d'entre eux étaient incertains, ils ne nous ont pas dit lesquels. Pourtant le drame satyrique est d'autant plus important chez Eschyle, que ce poète se sert plus souvent de l'anapeste que ses successeurs. Aristote nous dit en effet que la tragédie ne s'affranchit pas sans peine du genre anapestique et satyrique, et qu'elle ne s'anoblit qu'avec le temps. Eschyle au contraire rappelait les caractères du drame primitif. Mais, puisque nous n'avons presque rien conservé de ses drames satyriques, il est un ordre de documents dont nous pouvons nous aider : ce sont les monuments de l'antiquité figurée.

En effet, malgré leur amour pour les

belles formes, les artistes grecs ont pris quelquefois certains traits de la nature animale qu'ils ont joints aux belles parties de l'homme pour en composer un tout. Ils personnifiaient ainsi l'idée des instincts lubriques : il y a toujours un Satyre en nous, a dit avec esprit un critique allemand. De là le Silène grec, ou le Faune latin, compagnons du dieu de l'ivresse, Bacchus, et exposés à tous les écarts où mène le vin. L'antiquité cite surtout deux chefs-d'œuvre en ce genre : le Faune au repos de Protogène, et le Satyre de Praxitèle. Le grotesque et le comique y est tempéré par un sentiment si délicat de l'idéal, que les copies qui nous en restent sont mises au premier rang des œuvres de la statuaire ancienne. L'expression de ces Faunes est en général celle de l'enfance, rarement de la maturité, jamais de la vieillesse. On lit sur leur figure un contentement naïf et aussi des instincts de lubricité grossière que fait tolérer la grâce des formes ; ils ont du bouc les pieds et la queue. Parfois même l'animal n'est rappelé en eux que par un trait ; l'excessive frisure des cheveux, ou deux petites cornes sur la tête.

j'étais

?

Il y a un de ces petits Faunes qui est charmant : il boit à une outre pleine et s'épanouit en pensant que ce sera désormais l'occupation de sa vie. Les statues de Faunes qui nous restent sont analysées par Winkelmann (hist. de l'art. Liv. 4. chap. 2, 4, 6) ; mais il a fait d'étranges erreurs : il a pris Eschyle, Pratinas, Aristias pour des sculpteurs de Satyres. Que résulte-t-il de ces renseignements ? C'est que l'idéal du drame Satyrique n'est ni la Comédie qui ridiculise les personnes et s'attaque aux hommes et aux dieux, ni la tragédie, quoi qu'elle comporte une certaine variété : c'est quelque chose d'intermédiaire, c'est un poëme qui peint l'état enfantin de l'humanité. S'il en fallait chercher un modèle avant Eschyle, on le trouverait dans la description des Cyclopes de l'Odyssée qui sont représentés d'une façon moitié sérieuse, moitié plaisante. D'ailleurs la méthode des poëtes dans ces drames paraît avoir été la même depuis Eschyle jusqu'à la fin de la tragédie grecque.

Revenons aux Perses, dont tout-à-l'heure nous avons fixé la date et annoncé l'analyse.

Ce n'était pas la première fois qu'un événement contemporain était porté sur le théâtre. Après la prise de Milet, 495 ou 496, — Phrynichus avait fait sur ce sujet une pièce qui arracha des larmes aux spectateurs. Mais ce succès tourna contre lui et on le bannit pour avoir représenté trop vivement l'humiliation des Grecs. Il appela bientôt de ce glorieux échec par les Phéniciennes, jouées à une époque où Thémistocle était Chorège et Adimante Archonte : il y peignait la défaite et l'abattement des Perses, après Salamine. Il avait composé son chœur des femmes de Tyr : c'est à lui qu'on attribue d'avoir mis sur la scène des rôles de femmes, remplis il est vrai par des hommes, pour la décence, et pour la force de la voix, nécessaire dans un grand théâtre. La pièce s'ouvrait par une scène d'intérieur : un esclave préparait les sièges pour le grand Conseil et racontait la défaite : Phrynichus n'avait pas pensé aux effets qu'on pouvait tirer de cette nouvelle, jetée tout-à-coup au milieu de la famille royale étonnée. Toutefois il remporta le prix : mais sa pièce ne fut pas tellement regardée comme parfaite

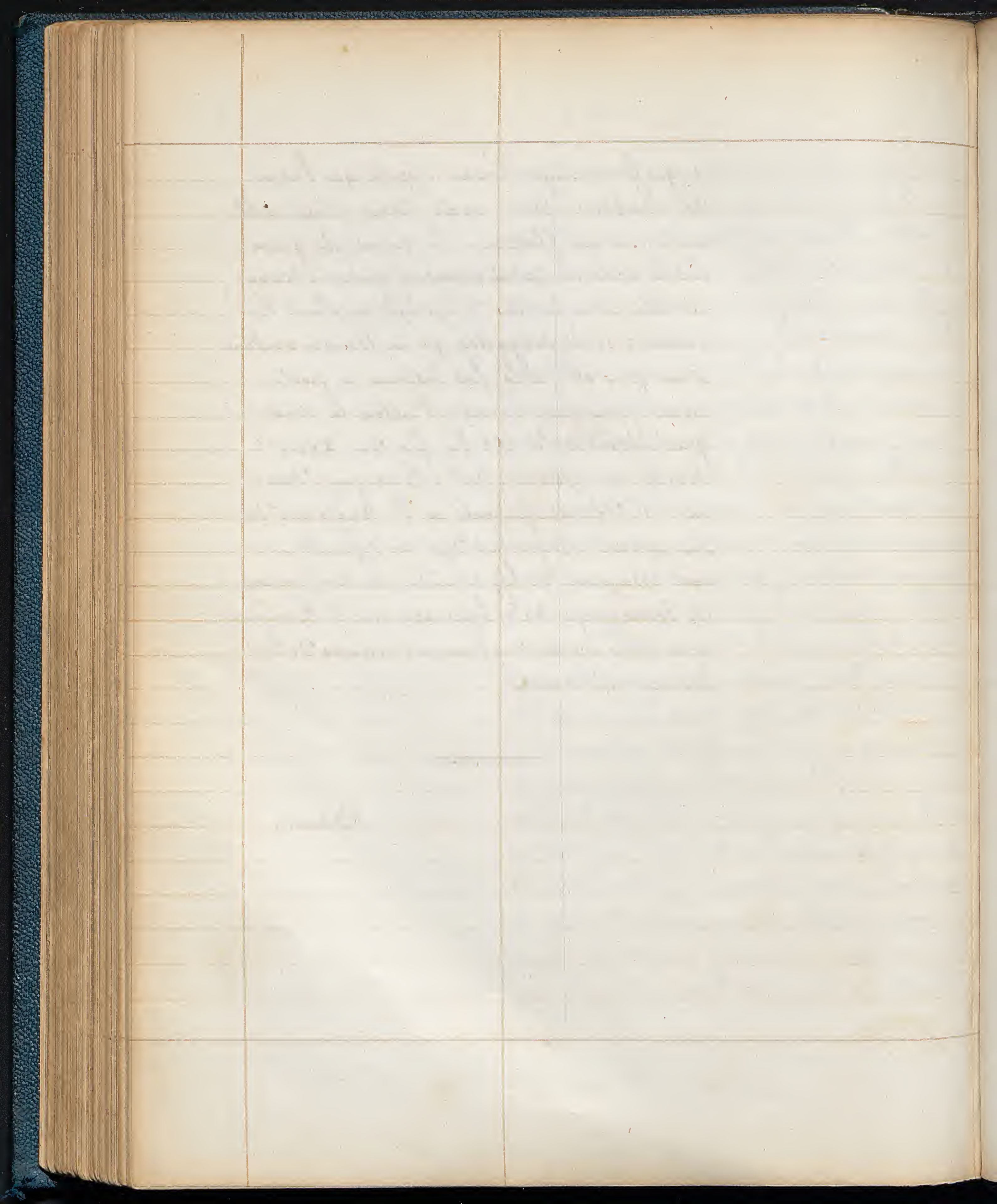
qu'Eschyle ne pût traiter le même sujet en 473. Eschyle avait sur Phrynichus un grand avantage : il n'était pas comme lui poëte lyrique avant tout ; il n'avait pas, comme lui, des accents mous et presque efféminés ; il était généreux, ardent, propre aux mouvements vifs et vraiment tragiques. Et quel sujet eût pu l'inspirer mieux, lui, combattant de Marathon et de Salamine, lui, frère de Cynégire, que cette grande victoire de la patrie ? Aussi, dans Aristophane, se vante-t-il d'avoir traité un sujet tout patriotique. On sent qu'il était plein des choses qu'il voulait peindre : on le reconnaît dès le début à l'habileté avec laquelle il transporte la scène à Sardes, éloignant dans le lieu ce qui était rapproché dans le temps. Nous sommes en présence du tombeau de Darius : un chœur de vieillards Persans est là attendant avec anxiété des nouvelles de l'armée que Xerxès a lancée contre les Grecs. Les personnages ne sont point nombreux : après le chœur on ne voit paraître qu'Atossa, veuve de Darius ; le messager qui annonce la nouvelle ; l'ombre de Darius

et enfin Xerxès lui-même. Dans cette pièce il n'y a pas de nœud tragique : elle n'est qu'une image habilement graduée de la douleur que cause l'événement terrible et Athènes est flattée de toute l'humiliation des vaincus. C'est le developpement de la même impression qui varie avec les différents personnages. Ainsi la douleur du chœur est pleine d'anxiété : elle s'adresse à tous les dieux qui ont fait la gloire du règne précédent ; elle est enfin comme un mouvement harmonieux de poésie et d'émotion. La douleur d'Atossa est tout autre. Celle du chœur a quelque chose de grave et de composé ; la sienne est plus vive, plus agitée. Elle raconte un songe qu'elle vient d'avoir, qui la remplit de vagues pressentiments, et où elle craint d'apercevoir l'annonce de la défaite de son fils. Sur ces entrefaites vient le messager qui va l'éclairer et la désoler tout à la fois : le chœur le presse de questions et il y répond par des développements lamentables. Mais il est plus grec que persan : c'est que le poëte connaissait mieux les exploits de sa nation que ceux des ennemis, et cette illusion est bien naturelle. Il faut lire cette scène

dans l'original : aux questions du chœur Atossa mêle les siennes ; le messager leur répond, le cœur s'accable, et la douleur est à son comble. Alors est évoquée de son tombeau l'ombre de Darius ; elle paraît à ces désastreuses nouvelles, mais elle garde un calme supérieur aux douleurs terrestres : elle conseille la résignation. Enfin Xerxès apparaît : le chœur lui demande compte de la vie de tant de vaillants hommes, et la pièce s'évapore pour ainsi dire en un chant de douleur. Elle est tragique au plus haut degré, non pas dans le sens moderne du mot, comme combinaison ingénieuse mais comme développement continu et progressif d'une seule pensée, d'un seul sentiment. Elle marque l'opposition de l'Europe et de l'Asie, de la barbarie et de la civilisation ; elle prédit Platée et Mycale après Marathon et Salamine, et montre la Grèce en possession de ses droits et de sa liberté. — Il est vrai qu'au milieu de cet éclat épique, il y a parfois une naïveté qui rappelle l'enfance de l'art ; mais les artifices de la composition sont-ils nécessaires au génie ? Nous sommes frappés, nous modernes, de certaines bizarreries : nous nous étonnons qu'Atossa parle de sacrifier à Apollon

et que le messager Persan rapporte que l'armée des Barbares a péri : mais c'était plutôt oubli, négligence que flatterie. Ce qui est plus grave, ce sont certaines contradictions et certains dissentiments entre le récit d'Eschyle et celui d'Hérodote : il est singulier qu'un témoin oculaire n'ait pas été à la fois historien et poëte : mais pourquoi aurait-il altéré la vérité gratuitement ? A la fin du XVIIIe. siècle, en 1760, Mr. Burigny, dans un Mémoire présenté à l'Académie des Inscriptions, signalait déjà ces difficultés, et nous essayerons de les résoudre en confrontant les témoignages d'Eschyle avec ceux d'Hérodote et en nous aidant des lumières récentes de la Science moderne.

Bazin.



XLIIIe Leçon.

Hérodote.

Début de son Histoire.

Sa vie.

De la difficulté de traduire Hérodote.

Sujet bien saisi et résumé en assez bon français; mais sans étude directe des textes originaux :

Hérodote. – Début de son histoire. – Sa vie.
De la difficulté de traduire Hérodote.

D'Eschyle à Hérodote la transition est facile pour l'historien des Lettres grecques. Comme Eschyle, en effet, Hérodote se rattache non seulement à la tradition, mais encore à la forme Homérique. La langue de l'un et de l'autre est encore engagée dans l'Ionien et n'est pas arrivée à cette pureté du dialecte Attique que nous trouvons, pour la poésie, dans les tragédies de Sophocle, et pour la prose, dans les œuvres de Thucydide et de Xénophon. D'ailleurs Eschyle et Hérodote sont les deux témoins les plus considérables des guerres Médiques, auxquelles l'un d'eux a même pris part et dont ils nous ont conservé le souvenir, Eschyle dans sa tragédie des Perses, Hérodote dans les derniers livres de son histoire.

Nous avons vu, dans de précédentes leçons, ce qu'était l'histoire en Grèce, avant la venue d'Hérodote et comment elle était entendue par les écrivains que l'antiquité a appelés logographes, ne les jugeant ~~pas dignes du nom d'historien~~. Voyons maintenant ce

C'est plutôt par comparaison avec les poëtes qu'ils furent ainsi nommés.

qu'Hérodote en a fait et comment il l'a comprise. C'est ce qu'il va nous révéler lui-même, dès le début de son ouvrage.

„ Hérodote d'Halicarnasse raconte ici ce qu'il a appris, afin que les actions des hommes ne soient pas effacées par le temps, et que les grands et merveilleux faits accomplis, les uns par les Grecs, les autres par les Barbares ne restent pas sans gloire, puis aussi la raison pour quoi ils se sont faits la guerre entr'eux.

„ Or les habiles d'entre les Perses disent que les Phéniciens furent cause du différend ; qu'étant venus de la mer appelé rouge vers la nôtre, habiter le pays qu'ils habitent encore aujourd'hui, ils se livrèrent aussitôt à des navigations lointaines ; et qu'apportant des marchandises d'Egypte et d'Assyrie, ils abordèrent en divers pays et entre autres à Argos. Argos alors dominait sur tout le pays appelé aujourd'hui Hellas. Les Phéniciens donc étant venus dans cette ville d'Argos exposent leur cargaison. Le cinquième ou le sixième jour de leur arrivée, comme ils avaient presque tout débité, vinrent au bord de la mer des femmes en grand nombre ; et parmi elles la fille du roi, dont le nom était

selon ce que disent aussi les Grecs, Io fille d'Inachus. Celles-ci se tenant à la poupe du vaisseau achetaient des marchandises ce que bon leur semblait, lorsque les Phéniciens s'étant donné le signal, se jetèrent sur elles. La plupart des femmes s'échappèrent; mais Io avec d'autres fut enlevée, et l'ayant jetée dans leur vaisseau, ils firent voile pour l'Egypte.

" Voilà, au dire des Perses, qui n'est pas celui des Grecs, comment Io vint en Egypte, et quel fut le premier tort. Après cela ils content que certains Grecs dont ils ne savent dire le nom (ce pourraient bien être des Crétois) ayant abordé à Tyr de Phénicie, enlevèrent Europe, fille du roi et qu'ainsi les choses entre eux étaient égales. Ensuite de quoi, les Grecs furent coupables du second tort: car ayant navigué avec un vaisseau long vers Aa, en Colchide, et le fleuve Phasis, après avoir fini ce qu'ils étaient venus faire, ils enlevèrent de là Médée, fille du roi. Le Colchidien envoya en Grèce un héraut pour demander justice du rapt et redemander sa fille. Mais on leur répondit qu'eux jadis ils n'avaient pas fait réparation pour l'enlèvement d'Io l'argienne, et qu'ainsi on ne leur

en ferait point davantage.

" Or, deux générations après, Alexandre, fils de Priam, ayant appris cela, voulut posséder une femme enlevée en Grèce, sachant bien qu'il n'aurait point de réparation à faire. Lorsqu'il eut de la sorte enlevé Hélène, les Grecs résolurent d'abord d'envoyer des messagers pour la redemander et de plus demander justice de l'enlèvement. Les autres, comme on leur exposait la chose, leur reprochèrent l'enlèvement de Médée et de vouloir, n'ayant point réparé l'injure ni rendu celle qu'on réclamait, obtenir réparation.

" Jusque là donc il n'y avait eu que des enlèvements de part et d'autre. Mais depuis ce moment la grande faute fut du côté des Grecs: car ils commencèrent les premiers à marcher contre l'Asie, et non l'Asie contre l'Europe. De fait, les Perses jugent qu'enlever des femmes est l'action d'hommes injustes, mais qu'il est d'un fou de s'occuper à venger des enlèvements et d'un sage de n'en prendre nul souci. Car il est évident que si les femmes n'avaient pas voulu, on ne les aurait pas enlevées. Ils disent donc que,

quant à eux, hommes de l'Asie, ils n'ont jamais tenu compte des femmes enlevées ; tandis que les Grecs pour une femme de Lacédémone ont réuni une grande flotte, puis arrivant en Asie, ont détruit la puissance de Priam. C'est depuis lors qu'ils ont toujours regardé les Grecs comme étant leurs ennemis. Car les Perses regardent comme leur famille l'Asie et les peuples barbares qui l'habitent, mais ils considèrent l'Europe et la race grecque comme un monde à part.

„ Les Perses disent que tout se passa ainsi et ils trouvent dans la prise de Troie l'origine de leur inimitié contre les Grecs. Mais sur le fait d'Io, les Phéniciens ne sont pas d'accord entre eux. Ils disent qu'ils n'ont point usé de violence pour l'emmener en Egypte ; mais qu'à Argos elle eut commerce avec le maître du vaisseau et que s'apercevant qu'elle était grosse, par crainte de ses parents, elle s'embarqua volontairement avec les Phéniciens, pour n'être pas découverte. Voilà du moins ce que racontent les Perses et les Phéniciens. Quant à moi, je ne dirai point si les choses eurent lieu de cette façon ou d'une autre. Ayant indiqué celui que je connais pour

avoir la première fois fait injure aux Grecs, je mènerai plus loin mon discours, parcourant également les petites villes et les grandes. Car de celles qui jadis étaient grandes la plupart sont devenues petites; et celles qui de mon temps sont grandes étaient petites auparavant. Sachant donc que le bonheur des hommes n'est jamais stable, j'aurai même souvenir des unes et des autres. "

Assurément rien n'était plus propre, que cette sorte de préface, à nous donner une idée de la manière et du ton général d'Hérodote. Nous y retrouvons, ce qu'on trouve toujours chez Hérodote, cette bonhomie qui bien souvent n'est autre chose que la bonne foi d'un historien voisin de l'enfance de l'art; et cette majesté, qui n'est que le sentiment de la gravité du devoir qu'il remplit et le respect religieux de la vérité. En même temps ce début nous introduit tout de suite, pour ainsi dire, au sein de l'ouvrage. Mais, avant de nous engager dans l'étude si complexe de ce grand monument historique, arrêtons-nous un instant pour apprendre à connaître un peu mieux celui qui en est l'auteur, et aussi les difficultés de la tâche

qui nous est imposée.

La vie d'Hérodote ne nous est point connue par une narration suivie. Il a eu cela de commun avec la plupart des grands écrivains de la Grèce, que son histoire n'a pas été écrite ou ne nous est pas parvenue. Mais comme avec lui nous sommes déjà sur le terrain de l'histoire, les documents ne nous font pas tout-à-fait autant défaut sur son compte que sur celui d'Homère, et quelques points de sa vie nous sont même bien connus.

Hérodote naquit à Halicarnasse, en 495 avant Jésus-Christ [a], deux ~~cents~~ avant Hellanicus, qu'il devait bien effacer; et cinq ans avant la bataille de Marathon qu'il devait raconter. Il était de noble famille et cousin du poète Panyasis. Sa mort paraît à-peu-près fixée à l'an 408 avant notre ère; en tout cas, elle ne peut être antérieure, car plusieurs passages de son histoire semblent se rapporter à cette date. Il touche donc aux deux bouts d'un grand siècle, le plus grand certainement de l'histoire grecque, et peut-être de l'histoire du monde. Il a été

[a] Athénée, Liv. XV.

contemporain de Périclès, qu'il a vu mourir; de Sophocle et d'Euripide, qui meurent presque en même temps que lui; d'Aristophane, de Phidias, d'Anaxagore et même de Thucydide, son heureux rival. Il a assisté aux plus beaux temps de la Grèce, et a été ainsi préparé par le spectacle des grandes choses à écrire l'histoire d'une des plus grandes luttes dont le monde ait été le témoin, celle de l'Asie contre l'Europe et, nous pouvons bien le dire aujourd'hui, de la barbarie contre la civilisation, lutte qui, à deux mille ans de distance, n'a rien perdu pour nous de son intérêt, et semble avoir gagné en grandeur.

Hérodote n'a pas vécu toujours à Halicarnasse, sa patrie. Nous savons qu'il la quitta une première fois pour se soustraire à la tyrannie de Lygdamis et qu'il se retira à Samos; puis une seconde, pour aller s'établir sur la côte de la Grande-Grèce, à Thurium. Cette seconde émigration est de l'an 444. Nous savons de plus, et son ouvrage en témoigne, qu'il avait visité l'Asie-Mineure, l'Égypte, une partie de l'Éthiopie, l'Assyrie, la Syrie, la Colchide et la Sicile. Mais à quelle époque et dans quel ordre ont été faits ces voyages,

N'abusez pas de cette forme de langage.

c'est ce qu'on ne peut déterminer.

Tout le monde connaît la tradition suivant laquelle Hérodote aurait fait une lecture publique de son histoire aux Jeux Olympiques; ce qui aurait, dit-on, éveillé l'émulation et déterminé la vocation du jeune Thucydide. Cette tradition a rencontré de notre temps beaucoup de contradicteurs. M. Dahlmann a surtout contesté avec force l'authenticité de ce fait. Il a rappelé que les Jeux Olympiques étaient avant tout des luttes corporelles où il n'y avait pas place pour des concours littéraires et pour les exercices de l'esprit. Il a montré de plus qu'il eût été impossible de faire une lecture publique d'un ouvrage aussi long que l'histoire d'Hérodote; qu'ainsi, en supposant le fait vrai, il faudrait admettre qu'Hérodote n'a lu que des fragments de son ouvrage, et non son ouvrage entier; mais que cette dernière hypothèse même n'est pas admissible, parce qu'il eût été impossible à Hérodote de se faire entendre, et surtout de se faire comprendre par une foule aussi nombreuse que celle qui assistait aux Jeux Olympiques. Toutes les objections sont très fortes et nous croyons, pour notre part, qu'il faut renoncer

à cette tradition d'une lecture faite devant la Grèce entière assemblée. Cependant il faut reconnaître que ce fait s'encadre assez bien dans l'ensemble des institutions de la Grèce contemporaine. Rappelons-nous quel amour avaient les Grecs pour ces exhibitions en plein jour de tout ce qui pouvait faire honneur à leur génie et flatter leur vanité nationale. Rappelons-nous qu'alors la Politique, la législation, la diplomatie même, qui semble exiger le secret, se faisaient, pour ainsi-dire en public; que les temples et les tribunaux étaient en plein air; que les lois n'étaient pas, comme chez nous, enfouies au fond des codes, mais exposées aux yeux de tous dans les places publiques et les rues, sur des tables de pierre, de marbre ou d'airain; que les récompenses décernées aux citoyens qui avaient rendu des services à l'État étaient proclamées au théâtre, devant une assemblée nombreuse, au milieu des solennités les plus belles dont on ait conservé le souvenir; qu'enfin tel était l'amour de ce peuple pour tous les plaisirs de l'esprit que la ville de Syracuse accorda une récompense de deux talents et éleva une statue à un député de la Lucanie qui s'étai[t]

exprimé en bon dorien. Que conclure de tout cela? qu'il n'est pas impossible qu'Hérodote ait fait des lectures publiques de quelques parties de son ouvrage, et que le jeune Thucydide y ait assisté. Ce qui est invraisemblable et ce que nous ne pouvons croire, c'est la solennité qu'on prête à cette lecture. Suivant une autre tradition, rapportée par Photius dans sa Bibliothèque, — Hérodote aurait lu son ouvrage, non plus aux Jeux Olympiques, mais chez le père de Thucydide. — Peut-être cette seconde tradition n'est-elle pas plus vraie que la première, et elle nous a bien l'air d'une histoire forgée tout exprès pour prendre le contre-pied de la tradition ordinaire, qui, sans doute, dès l'antiquité, avait paru trop invraisemblable; mais elle nous met sur la voie de la vérité et nous enseigne qu'il y a à prendre et à laisser dans ce que rapportait la tradition vulgaire sur cette lecture publique faite par Hérodote à Olympie.

?

De bonne heure en Grèce il s'est formé ainsi une sorte de légende autour des noms les plus illustres dans l'histoire des lettres. Sans adopter entièrement les résultats de ce travail de l'imagination populaire s'exerçant sur la vie des grands hommes, il faut savoir

reconnaître et dégager la vérité de la légende, et démêler ce qu'il y a d'historique et de réel sous des récits en grande partie fabuleux; et c'est ici surtout le cas d'appliquer le mot d'Horace:

. . . . . erat quod tollere velles.

On a prétendu que c'était l'admiration unanime de la Grèce contemporaine qui avait donné le nom des neuf muses aux neuf livres d'Hérodote. C'est encore là une erreur. La division de l'ouvrage d'Hérodote en neuf livres est tout artificielle et ne remonte pas à Hérodote lui-même. Elle est certainement l'œuvre de grammairiens postérieurs. Quand Hérodote, dans le cours de son récit, veut renvoyer le lecteur à une autre partie de son ouvrage, il ne désigne jamais le livre auquel il renvoie par le nom que les modernes lui donnent, mais il dit, par exemple: j'ai déjà parlé de cela dans mon discours sur l'Egypte (pour dire dans le second livre). Un critique distingué du dix-septième siècle qu'on ne lit plus guère aujourd'hui, Lamothe-Levayer, avait déjà remarqué, dans son Jugement sur les historiens grecs et latins, que le nom

des neuf Muses avait été donné plusieurs fois à des Collections d'Œuvres littéraires : ainsi aux neuf discours du rhéteur Dion et aux neuf livres d'Eschine. On voit même dans Suétone qu'un grammairien avait réuni des ouvrages de grammaire en neuf livres, sous le titre des neuf Muses.

Hérodote avait-il composé autre chose que le grand Ouvrage qui nous est resté ? Cela n'est pas probable. Du moins il n'y a rien dans les auteurs anciens, qui ont eu occasion de parler de lui, et, en particulier dans Denys d'Halicarnasse et Longin, qui puisse le faire soupçonner. Quelque faussaire avait mis sous son nom une vie d'Homère. Mais déjà, dès une assez haute antiquité, on a reconnu que cette biographie n'était pas de lui, et on y a vu une oeuvre d'imitation. Mr. Wesseling, dans l'édition qu'il a donnée d'Hérodote, discute longuement pour savoir si Hérodote n'avait pas composé des ouvrages spéciaux sur les Affaires des Lydiens et des Assyriens, qu'il aurait ensuite refondus et fait entrer dans sa grande histoire ; mais cela est assez peu probable. Quand les auteurs anciens nous

parlent des *Lydiaca*, des *Assyriaca* ou des *Aegyptiaca* d'Hérodote, il est clair qu'ils veulent simplement désigner par là ces parties de son livre où il traite plus spécialement des Lydiens, des Assyriens ou des Egyptiens. + Peut-être pourrait-on trouver quelques interpolations dans cette grande histoire. La forme même de l'ouvrage y prêtait assez; mais il serait bien difficile aujourd'hui de les reconnaître; et qui oserait se flatter, à deux mille ans de distance, de distinguer ce qui serait authentique de ce qui ne le serait pas, et de pouvoir dire avec certitude: ceci est d'Hérodote, et ceci, d'un faussaire?

Nous savons maintenant à peu près tout ce qu'il est possible de savoir sur Hérodote. Il nous reste donc, après l'avoir étudié dans sa vie, à l'étudier dans ses écrits, et certes ce n'est pas là une petite tâche, ni une étude sans grandeur et sans intérêt. Mais, avant de l'entreprendre, qu'il nous soit permis d'ajouter ici quelques observations sur la difficulté de faire passer Hérodote dans notre langue, et par conséquent de le faire goûter dans toute sa simplicité et complètement

apprécier par un public français. Nous l'avons déjà dit plusieurs fois, et surtout en parlant d'Homère : il est dans toutes les langues une époque d'à-propos pour les traductions d'auteurs anciens, et cela est surtout vrai quand il s'agit d'auteurs comme Homère ou comme Hérodote. Passé cette époque, les langues n'ont plus assez de simplicité et de naïveté pour de semblables traductions. Il est évident, par exemple, que la langue du seizième siècle, la langue de Montaigne et d'Amyot, était bien mieux faite pour traduire les poèmes d'Homère et l'histoire d'Hérodote que la langue française du dix-neuvième siècle. Aujourd'hui on peut presque dire qu'Hérodote est intraduisible. Il a, dans son style, une naïveté de tours que notre phrase savamment et régulièrement construite se refuse presque toujours à rendre. Il a aussi de ces franchises d'expression et de sentiment qui n'auraient point étonné nos bons aïeux, mais qui nous font sourire, nous, et devant lesquelles recule presque toujours un traducteur français, quelque décidé qu'il soit à serrer de près le texte d'Hérodote. D'ailleurs il y aura toujours

un côté de la langue d'Hérodote qui se dérobera aux efforts de la traduction. Hérodote est un dorien, mais il écrit en ionien, parce qu'il est voisin des commencements de la prose, et que toute prose alors est ionienne. Thucydide, qui vient après lui, ne se sert plus du même dialecte. Quoiqu'il soit de race ionienne, puisque il est Athénien, son dialecte n'est point l'ionien, mais l'Attique pur et déjà tel que nous le retrouverons dans Xénophon, dans Platon et dans Démosthène. Peut-être même y a-t-il moins de différence, quoique la différence des temps soit plus grande, entre la prose de Lucien et celle de Thucydide, qu'entre cette dernière et celle d'Hérodote. Or cette différence de dialecte a bien son importance; mais comment la faire sentir dans une traduction? Nous autres, Français, nous n'avons qu'une langue pour traduire Hérodote et Thucydide.

D'après tout ce que nous venons de dire, il ne faut donc pas s'étonner si nous n'avons pas une seule bonne traduction d'Hérodote. Celles de Du Ryer et de Larcher ne donnent aucune idée du style de l'auteur qu'elles prétendent traduire. Celle de M. Miot,

quoique plus récente, est encore, s'il se peut, plus éloignée de la simplicité d'Hérodote. Paul Louis Courier a essayé de traduire l'historien d'Halicarnasse dans la langue d'Amyot. Mais l'artifice et le travail se font sentir dans cette œuvre du savant helléniste et du spirituel pamphlétaire essayant, à force d'érudition, de revenir à la langue du seizième siècle. Après tout la moins mauvaise, sinon la meilleure, des traductions françaises d'Hérodote est celle d'un vieux traducteur aujourd'hui bien ignoré et qui peut-être ne méritait pas l'oubli où il est tombé, nous voulons parler de la traduction de Pierre Saliat, faite au seizième siècle. Si Saliat appelle Darius „ Monsieur Darius „ et la Pythie „ l'abbesse de Pytho „ ; s'il se rend coupable parfois de bien étranges contre-sens, comme quand il traduit <u>Διομήδους ἀριστεία</u> par : <u>le dîner de Diomède</u> [a], encore

---

(a) Cela prouve du moins que Saliat traduisait sur le grec même, et non pas sur la traduction latine, comme on le lui a injustement reproché : car la traduction latine lui eût fait éviter ce contre-sens.

est-il, de tous les traducteurs d'Hérodote, celui qui s'en rapproche le plus par la simplicité et la naïveté quelquefois singulièrement expressives de son style, et qui, à tout prendre, donne la plus fidèle idée de son modèle.

Diogène Bertrand

XLIVe Leçon.

Hérodote. – 1er Livre.

Remarques diverses sur ce Livre.

Variété et naturel du récit d'Hérodote.

Travail assez bien lié. — Style convenable. — Le texte a été consulté une ou deux fois.

D'Hérodote. 1er Livre. —

Remarques diverses sur ce Livre.

Variété et naturel du récit d'Hérodote.

Hérodote pourrait remplir tout un cours : Mr. Daunou lui a consacré 2 volumes de ses Etudes historiques ; sur une seule partie d'Hérodote, Mr. Letronne faisait naguère au Collége de France un cours qui malheureusement n'a pas été imprimé. Sur un Chapitre même on a écrit des volumes : pour nous, qui parcourons dans un temps limité une si grande période de la littérature grecque, nous devons nous arrêter peu de temps devant ce premier monument de l'histoire : ce qui nous importe surtout, c'est de saisir le génie historique d'Hérodote ; de montrer comment son livre est la première forme et en même temps la plus parfaites de la narration historique ; comment Hérodote unit le charme et la délicatesse aux qualités sérieuses d'une critique qui a le sentiment du vrai et des conditions de la vérité : naïveté, instinct de la science, voilà ce qui nous frappe le plus dans Hérodote : c'est à ces deux idées que nous devons nous attacher dans cette étude rapide.

| une des plus

À parcourir le premier livre de cette histoire, on en saisit tout d'abord le caractère digressif et narratif. Denys d'Halicarnasse frappé de cette première forme de la narration historique, compare Hérodote à Homère. La comparaison a quelque chose de vrai : sans doute Hérodote, avec ses digressions et ses parenthèses, nous rappelle assez bien le récit homérique. Il se rattache à Homère par cette intention qu'il annonce formellement au début de rattacher la narration de faits contemporains à de plus antiques souvenirs et de montrer la continuation et le renouvellement des grandes luttes dont Homère avait été le chantre. En même temps nous remarquerons là un commencement de philosophie historique. Enfin cette manière large et complaisante, ce dialecte ionien, ces épithètes tout homériques, ces périphrases et tout ce luxe de détails peu nécessaires, rappellent le poëte de l'Iliade et de l'Odyssée.

Cependant il faut bien se garder de méconnaître la différence qui sépare l'historien du poëte. Homère est de l'époque où toute histoire est absorbée par la poésie. Au contraire Hérodote résume en lui les

caractères de l'esprit grec à une époque où commence pour la Grèce le développement de la raison. Désormais l'imagination ne doit plus régner seule: la lumière de la science va tout éclairer. La raison a trouvé sa langue. L'histoire et la philosophie se développent en même temps.

Le 1er livre d'Hérodote nous montre cette tendance à contrôler les témoignages, à faire de la critique historique. Mais la science est si bien dissimulée; la lecture de ce livre est si facile, si agréable, qu'au premier abord elle nous laisse moins l'idée d'une tentative scientifique, que d'une narration poétique.

Après le préambule, il entre dans l'histoire des rois de Lydie; et, comme ils se trouvent en rapport avec les villes grecques, il prend de là occasion d'aborder quelques parties de l'histoire grecque; il nous parle des Pélasges, de Pisistrate, de Lycurgue: puis il revient à l'histoire d'Asie. L'inimitié de Crésus et d'Alyattes le conduit à nous raconter l'histoire de la lutte des Mèdes contre les Lydiens.

La mention d'une éclipse de Soleil arrivée la 6e année de cette guerre et prédite

aux Ioniens par Thalès de Milet, aurait pu servir à fixer la chronologie d'Hérodote dans cette partie de son histoire ; mais, malgré tous les efforts de l'astronomie, comme l'historien n'indique pas nettement le lieu où se livra le combat qui fut arrêté par cette éclipse, on peut considérer comme incertaines des déterminations qui supposent la connaissance exacte de notions géographiques.

Scaliger place cette éclipse, de 583 à 585
Le Père Petau, ... en 597.
Volney - - - - - - - - en 625
St. Martin . . . le 30 7bre 610.

Cette date, qui serait précieuse, nous échappe, comme tant d'autres dans Hérodote qui, dans ses calculs chronologiques, se fonde plutôt sur l'antériorité et la postériorité des événements que sur des dates précises.

L'armistice conclu à la suite de cette éclipse entre Crésus et Alyattes ramène l'historien à l'histoire de Lydie : il nous raconte le voyage de Solon à la cour de Crésus. Ce n'est pas le seul Grec que nous retrou-

vions ainsi à la Cour de Souverains de l'Asie.
Aux temps héroïques, le sage par excellence, c'était l'aède, le poète ;[a] au temps d'Hérodote, les choses ont changé : les conseillers des rois sont des Sages, un Pittacus, un Bias de Priène, un Solon.

L'entrevue de Solon avec Crésus a soulevé des difficultés de chronologie. Plutarque, après les avoir pesées, déclare qu'il ne peut se défendre de la regarder comme historique. Le patriotisme grec l'avait acceptée comme vraie, et l'érudition ne pouvait rien contre cette croyance.

Les progrès des Lydiens et leur décadence conduisent Hérodote dans la haute-Asie ; puis il revient en Asie-Mineure : il y remarque quatre diversités du dialecte ionien. Ce fait est curieux à relever en passant.

Ici Hérodote va nous donner le secret de sa composition. Au moment de nous parler de la Perse et des conquêtes de Cyrus, il s'arrête, et nous voilà transportés en Assyrie et en Babylonie. Ces deux –

(a). C'est un aède qu'Agamemnon avait laissé auprès de Clytemnestre, quand il partit pour Troie.

empires vont tomber sous la domination de Cyrus. L'historien nous en décrit le pays, les mœurs et les institutions : ainsi se termine le premier Livre).

La lecture de ce 1.er Livre, avec son étrange diversité, nous donne l'idée d'une méthode qui n'a rien de commun avec la narration historique telle que nous la voulons aujourd'hui. En même temps nous voyons en germe tout ce qui sera plus tard la critique historique. Mais ce qui nous frappe surtout, c'est l'art de la narration uni à la plus grande simplicité, cette narration où l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de la facilité, de la vérité, de la candeur, du coloris naïf et vraiment humain. Raconter, c'est là le grand art d'Hérodote. Il y a chez lui une variété infinie de narrations, qui ont chacune leur caractère : les unes, brèves et expressives, où tout est dans un trait ; les autres larges et développées. Partout c'est la même facilité de langage : il n'est pas d'écrivain qui mieux qu'Hérodote sache faire disparaître le travail. C'est par ce côté que nous devons l'apprécier.

Au 1er Livre il nous raconte le départ d'une colonie de Phocéens pour la Corse — (Cyrne) Quelques lignes lui suffiront : il y rassemble tous les traits qui peignent le génie aventureux des Grecs ; c'est la beauté unie à la simplicité toute nue.

Liv. I ch. 23 et 24. L'histoire du poète Arion sauvé par un dauphin est plus développée, mais toujours avec simplicité. Il la donne comme une tradition sur laquelle il ne se prononce pas.
τῷ δὴ λέγουσι Κορίνθιοι (ὁμολογέουσι δέ σφι Λέσβιοι)

Telle est sa forme habituelle : on dirait qu'il hoche la tête en commençant le récit.

Par la liaison des phrases sa narration se rapproche un peu de la narration biblique : c'est le même laisser aller.

? Larcher essaie de justifier cette tradition. Au dauphin il substitue un vaisseau présentant l'image d'un dauphin. A quoi bon ce travail ? Nous n'essaierons pas de le discuter : contentons-nous de remarquer qu'elle se retrouve dans Ovide, dans Plutarque, dans Dion Chrysostome, dans Aulu Gelle, dans Fronton... Elle devient un lieu commun de narration. Il est curieux de comparer

à la simplicité d'Hérodote les apprêts de ceux qui ont refait son récit.

Hérodote est peu orné : cependant il y a dans son récit un commencement d'unité et d'ensemble qui laisse bien loin derrière lui Charon de Lampsaque dont nous avons étudié un fragment. Dans Hérodote les périodes s'enchaînent ; il y a un commencement d'harmonie ; la prose se façonne, elle prend une forme d'art inconnue aux anciens logographes.

Au 6e Livre, nous trouvons une narration plaisante que l'on aime à lire dans la traduction du vieux Saliat. La langue du 16e siècle, avec sa naïveté expressive, rend bien ici le caractère d'Hérodote. L'historien raconte comment la famille des Alcmæonides s'enrichit, grâce à la libéralité de Crésus. Rien n'est plus comique que ce portrait d'Alcmæon " sortant du trésor de Crésus, tout chargé d'or, les joues bouffies (il en avait rempli sa bouche), le corps bossu, traînant à-peine ses brodequins, et ressemblant moins à un homme qu'à toute autre chose. "

Au 5e Livre, Hérodote nous

montre la férocité vaincue par le sourire d'un enfant. L'oracle de Delphes a prédit aux Bacchiades que le fils de Labda leur serait funeste; Labda portait dans son sein une grosse pierre qui devait écraser les despotes et gouverner Corinthe. Ceux-ci effrayés arrivent dans le bourg où Labda venait d'accoucher et demandent l'enfant, résolus à le faire périr. Ils avaient décidé en chemin que le premier qui le tiendrait dans ses mains, l'écraserait contre terre. Mais, par bonheur, l'enfant, en passant des bras de sa mère dans ceux d'un étranger, lui sourit (ou comme le dit mieux le vieux Saliat « lui jeta un ris ») Cet homme en fut touché et, la compassion l'empêchant de le tuer, il le remit à un autre, celui-ci à un troisième; enfin ils se le passèrent tour ainsi de main en main, sans qu'aucun d'eux voulût le faire périr: ....

Quel tableau plein de grâce que cet enfant souriant à ceux qui viennent le tuer et triomphant de leur férocité! Hérodote, qui est si long en d'autres moments, peint d'un trait et le tableau est achevé. C'est l'art de dire beaucoup avec peu de mots.

Nous signalerons en finissant une dernière narration où se montre le génie moral d'Hérodote. Nous l'empruntons au Livre III.

Périandre avait tué sa femme Mélisse. Ses deux enfants étaient élevés dans la maison de Proclès leur aïeul maternel. En les renvoyant il leur laissa cette parole : « Mes enfants, « savez-vous quel est celui qui a tué votre « mère ? » L'aîné n'y fit pas attention : mais Lycophron, le plus jeune, comprit ces mots et, rentré à Corinthe, il ne daignait même pas répondre à son père. Périandre, indigné, le chassa, et, quand il sut d'où venait le mépris que lui témoignait son fils, il défendit qu'on lui donnât l'hospitalité. Une amende fut décrétée contre qui lui parlerait. Le malheureux jeune homme couchait sous les portiques des temples. Enfin Périandre le voyant mourir de faim et de saleté, en eut pitié et vint à lui, l'engageant à retourner au palais. Lycophron se contenta de lui rappeler qu'en lui parlant il avait encouru l'amende. Désespérant de triompher de son fils, Périandre l'envoya à Corcyre. Dans la suite des temps, se sentant près

de sa fin et n'ayant pour lui succéder qu'un fils stupide, il envoya chercher Lycophron à Corcyre. Celui-ci ne daigna même pas répondre à ce message. Périandre qui l'aimait, malgré cette haine obstinée, lui envoya sa propre fille, la sœur de Lycophron. Celui-ci resta inexorable : il fallut que le vieux roi de Corinthe lui promît qu'en revenant dans sa patrie, il n'y retrouverait plus ce père qu'il ne voulait pas revoir. Il devait se rendre à Corcyre et céder la couronne à Lycophron. Le jeune-homme accepta à cette condition : mais les Corcyréens craignant de voir arriver Périandre dans leur île, assassinèrent le jeune-homme.

Il faut lire tout ce récit dans le texte même d'Hérodote. Rien n'est plus dramatique que cette entrevue du père avec son fils qui refuse même de lui répondre ; ce tableau de Lycophron mourant de faim sous les portiques des temples sacrés. Rien n'est plus beau que cette protestation respectueuse d'un fils contre son père, que rien ne peut dompter. Et en même temps, quelle simplicité, quelle modestie de style ! Quels mouvements oratoires pourraient égaler cette

protestation muette ? Hérodote sait dire beaucoup sans faire de bruit. On sent bien, en lisant le récit, que l'histoire d'Hérodote est l'inauguration d'un art nouveau qui sait être poétique, moral, émouvant, sans le prestige de la musique et du vers ; et l'on prend une haute idée de cette prose grecque dont le livre d'Hérodote est le premier monument.

Grenier.

XLV.e Leçon.

De l'esprit d'observation chez Hérodote.

Son voyage en Egypte. — Intérêt du second Livre de son histoire.

Le rédacteur court un peu trop vite à travers des faits qui devraient être observés de plus près pour être bien compris.

De l'esprit d'observation chez Hérodote.
Son Voyage en Egypte.
Intérêt du second livre de son histoire.

Les anciens voyaient dans l'histoire comme un genre particulier d'éloquence, et subordonnaient volontiers les règles de l'art historique à celles de l'art oratoire. + Cette doctrine est sans doute exagérée ; mais elle a son côté vrai, dans ce sens que, pour présenter un tableau exact et saisissant du passé, il faut savoir allier l'imagination et la raison critique ; savoir préparer les matériaux et les mettre en œuvre dans des récits pleins d'animation et de vie. C'est seulement entendue ainsi que l'histoire présente un véritable intérêt.

Revenons à Hérodote. Nous avons vu dans les leçons précédentes qu'ayant à parler des Perses, il a, malgré quelques infidélités peu nombreuses, reproduit assez exactement les mœurs asiatiques. Mais les Perses, inférieurs aux Grecs pour la civilisation, sont bien supérieurs sous ce rapport aux autres peuples de l'Asie. Pour bien apprécier Hérodote, il faudrait pouvoir le suivre au milieu des peuples barbares de ce Continent. On verrait qu'il a recueilli sur leurs mœurs, leurs habitudes, beaucoup de faits importants dont les découvertes modernes ont confirmé

l'authenticité. Le 4e livre surtout est riche en observations de ce genre. La peinture des mœurs des Scythes est un des endroits les plus remarquables de ce livre. Non content de nous les faire connaître en détail, Hérodote ne néglige pas un trait de la vie barbare, l'attachement des peuples à ces mœurs mêmes, quelque grossières qu'elles soient. Ainsi il nous apprend (IV. 76) que le philosophe Scythe Anacharsis, de retour dans son pays, ayant voulu sacrifier aux Dieux selon les rites grecs, y fut tué d'un coup de flèche par le roi lui même, irrité de cette violation des mœurs nationales. Hérodote nous raconte aussi la légende miraculeuse d'Aristéas de Proconèse, charlatan et illuminé qui disparaissait et reparaissait à plusieurs siècles d'intervalle et trouvait le moyen de se faire élever une statue comme à un Dieu par les habitants de Métaponte (IV. 13-15). Si l'on veut avoir l'opinion d'Hérodote sur ces prodiges et toutes les légendes de même nature qu'il est amené à raconter, on peut se rapporter à son témoignage même. Il dit en propres termes: « Mon devoir est de ne rien taire de ce qui s'est dit, mais non pas d'ajouter une foi égale à tout. Que cela soit entendu de mon ouvrage entier. » (VII. 152)[a] Nous avons ici la profession de foi d'Hérodote.

(a) Ἐγὼ δὲ ὀφείλω λέγειν τὰ λεγόμενα· πείθεσθαί γε μὲν οὐ παντάπασι ὀφείλω, καί μοι τοῦτο τὸ ἔπος ἐχέτω ἐς πάντα τὸν λόγον. (VII. 152).

Le 4e livre est aussi fort important pour les découvertes géographiques, et pour connaître l'opinion qu'avait Hérodote lui-même de la forme et de la grandeur des continents.

IV. 36 Hérodote n'admet pas que la terre soit ronde; et, méconnaissant ainsi sa véritable forme, il conclut qu'il doit y avoir des hyperaustraliens, s'il y a réellement des hyperboréens. En revanche, il

37-40 sait parfaitement et il explique que l'Asie est plus grande que l'Europe; que l'Afrique est

41-44 entièrement entourée par la mer, excepté à l'isthme de Péluse. Il nous raconte à ce sujet la circumnavigation ordonnée par le roi Néchao; il nous en fait connaître toutes les circonstances, et un fait auquel il ne veut pas ajouter foi, qu'en faisant le tour de la Libye, les Phéniciens ont eu le soleil à droite, est précisément pour nous ce qui prouve la vérité de ce voyage. Les expéditions de Sataspes sur la côte d'Afrique, de Scylax de Caryanda sur l'Indus sont aussi mentionnées et offrent des détails intéressants sur les connaissances géographiques des anciens.

On peut être surpris qu'Hérodote parle si rarement d'Halicarnasse sa patrie. C'est à peine s'il la nomme, et toujours très brièvement. C'est

là une grande preuve d'impartialité, et Hérodote n'est pas un historien qui cherche à grandir sa patrie. Il n'est pas comme Ephore de Cyme qui, parlant des grandes révolutions de la Grèce, s'interrompt de temps à autre pour dire : „ Pendant ce temps Cyme était tranquille. „ Cependant Halicarnasse avait été illustrée par le règne d'Artémise et agitée ensuite par des révolutions auxquelles Hérodote lui-même avait pris une part active. Il n'en dit rien dans son ouvrage.

Il ne parle pas davantage des Juifs qui, rappelés récemment dans leur pays par un bienfait de Cyrus, devaient être connus en Orient, surtout dans la Basse-Egypte avec laquelle ils avaient eu anciennement de fréquents rapports. Les Phéniciens, si voisins des Juifs, sont mentionnés ~~et~~ bien connus. /pourtant dans son livre; ils lui étaient... Il faut descendre cent ans après Hérodote, chez Hécatée d'Abdère, pour trouver sur les juifs le premier témoignage de l'antiquité profane.

Mais il faut se borner dans cette étude de l'œuvre d'Hérodote. Arrêtons-nous à l'un des pays qui offrent le plus de contradictions avec la Grèce, à l'Egypte.

Hérodote a visité ce pays dans des conditions peu favorables. Il ignorait la langue ; il con-

naissait mal la religion) ; il était forcé de s'en rapporter aux prêtres égyptiens, dont la vanité était suspecte, et qui devaient voir avec défiance un Grec, sujet des Perses, contre lesquels l'Egypte venait de se révolter. Malgré ces difficultés, Hérodote est encore sur l'Egypte le témoin le plus explicite et le plus digne de foi. Après lui sont venus Diodore de Sicile, Abd-allatiff au Moyen-âge ; l'expédition française et
trop court. Champollion dans les temps modernes : cependant le second livre d'Hérodote est encore la source la plus riche en documents.

-II. 5 Hérodote parle d'abord de la nature physique de l'Egypte, de son sol, de son climat, du Nil. Il voyage lentement ; il revient sur ses pas ; il visite tout le pays jusqu'à Eléphantine. Il a soin de nous en avertir, et il ajoute : « J'ai pris des informations sur les pays les plus éloignés.. (II 29). Il se rend parfaitement compte de la nature de l'Egypte, qu'il appelle poétiquement et avec justesse un présent du fleuve. Il sait, ce que la science moderne a démontré depuis, que le delta a été un golfe, puis un marais, avant d'être une terre ferme. Il a observé combien
-12. ~~la terre~~ noire d'Egypte diffère des sables de la

τὸ δ' ἀπὸ τούτου ἀκοῇ ἤδη ἱστορέων.

- 17. Libye; ou des pierres du désert Arabique. Le cours du Nil depuis Eléphantine, ses sept bouches, sont exposés avec clarté et justesse. Hérodote est moins heureux quand il recherche les causes de l'inondation
- 20 - 25 annuelle du fleuve. Il réfute parfaitement bien les mauvaises raisons données par les autres, mais la sienne ne vaut guère mieux. Quant au cours du Nil et aux sources du fleuve, lui ferons-nous un reproche de ne pas les connaître? Ce n'est qu'en 1846 que l'on est arrivé à l'une des sources du Nil; et la source la plus considérable est encore inconnue. Mais pour nous convaincre combien Hérodote est fidèle dans la description des choses qu'il a vues lui même, comparons ce qu'il dit du Nil à ce qu'en rapporte Joinville, 1600 ans plus tard. Pour Joinville le Nil vient du Paradis terrestre: „Avant que le
„flum entre en Egypte, les gens qui ont acoustumé
„à ce faire, getent leurs roys (filets) déliés parmi
„le flum au soir; et quand ce vient au matin, ce
„treuvent en leurs roys gingembre, rhubarbe,
„lignaloëcq, et canelle, et dit l'en que ces
„choses viennent du paradis terrestre . . . . . .
„Ils disaient au pays que le Soudanc de
„Babiloine (Caire) avait mainter fois essayé
„dont le flum venait, et y envoioit gens; et

„ rapportaient que ils avaient cherché le flum, et
„ que ils étaient venus à un grand tertre de roches
„ taillées, là où nul n'avait pooir de monter; de
„ ce tertre cheoit le flum, et leur semblait que
„ il y eust grand foison d'arbres en la montagne en
„ haut, et disaient que ils avaient trouvé merveilles
„ de diverses bêtes sauvages, lyon, serpent et
„ olyphans qui les venaient regarder de dessus la
„ rivière, aussi comme ils allaient à mont. "
(Joinville ch. 109) Une telle ignorance fait parfaitement ressortir la science d'Hérodote.

Hérodote est excellent pour tout ce qui concerne la nature physique de l'Egypte et les mœurs de ses habitants, toutes choses qu'il a pu voir et observer lui même. Il est moins exact sur le culte et l'histoire de l'Egypte, parce qu'il est forcé de se fier aux autres, et souvent de s'en rapporter à des contes populaires. C'est ainsi qu'il raconte le moyen singulier dont se servit Psammétichus pour reconnaître laquelle des deux nations se disputait le plus justement l'antiquité de race, les Phrygiens ou les Egyptiens (II.2) Ailleurs il est retenu par des raisons superstitieuses. Ainsi, parlant des trois sortes d'embaumements usités en Egypte,

il dit : « Cette opération est faite par des hommes institués exprès, et dont elle fait l'unique profession. Lorsque le mort leur est remis, ils présentent à ceux qui l'apportent des modèles. Ils leur montrent d'abord la façon la plus parfaite employée par celui dont il ne m'est pas permis ici de répéter le nom. (II. 86). L'inventeur de cette manière parfaite d'embaumer les morts était un Dieu. Rien de plus exact que les récits d'Hérodote sur les procédés dont on se servait pour embaumer. Mais ce que la religion l'empêchait ici de nous faire connaître, les papyrus égyptiens de l'époque Ptolemaïque nous l'ont [en partie] révélé. Nous avons des contrats où ~~l'on donne la nomenclature complète des~~ [se trouvent nommées les diverses spécialités de la classe des] embaumeurs. Il y avait les éventreurs qui s'échappaient aussitôt l'opération faite, comme coupables de profanation, puis les saleurs ou embaumeurs proprement dits ; et enfin les Colchytes* ou conservateurs, qui se transmettaient ce droit comme une propriété. C'est ainsi que le récit d'Hérodote est complété par les découvertes modernes.

Hérodote n'a pas pénétré dans les pyramides, ni personne après lui, tant que dura la religion égyptienne qui les conservait. [?] L'avarice seule des Arabes, qui croyaient y trouver des trésors,

* colchytes, χολχύται.

nous en a ouvert l'entrée. De là, pendant tout le Moyen âge, les fables qui coururent sur ces monuments. Ainsi Grégoire de Tours les appelle les greniers de Joseph, et dit qu'elles sont percées au sommet d'un trou par où l'on jette le blé.

II. 124-128 [Du moins

Hérodote [sait que ce sont des tombeaux et qu'elles ont été bâties, les deux plus grandes par Chéops, dont le nom égyptien est Couphis; la plus petite par Mycérinus, dont le nom sous sa forme égyptienne Menkéré, a été lu sur [le sarcophage trouvé dans] la pyramide même. A l'époque d'Hérodote, les pyramides étaient encore toutes revêtues d'hiéroglyphes, cette poésie qui parlait aux yeux par une écriture tout à la fois phonétique et figurée. Les hiéroglyphes sont détruits aujourd'hui.

Voir Mr. Lenormant : éclaircissements sur le tombeau de Mycérinus).

trop court.

Quant à la religion, Hérodote confond [les dieux Egyptiens avec les dieux grecs. Il n'est pas plus exact pour l'histoire même de l'Egypte; mais ces erreurs tiennent à l'ignorance où il était de la langue du pays. Aussi il donne des rois une liste inexacte et fort incomplète; et c'est par accident que les noms qu'il rapporte sont confirmés par les découvertes modernes. Pour la religion, les Grecs étaient jaloux de faire remonter leur culte jusqu'à celui de l'Egypte dont l'antiquité

[sans cesse et souvent sans raison.

Voir un mémoire manuscrit de Mariette à la biblioth. de l'Ecole

les avait frappés.

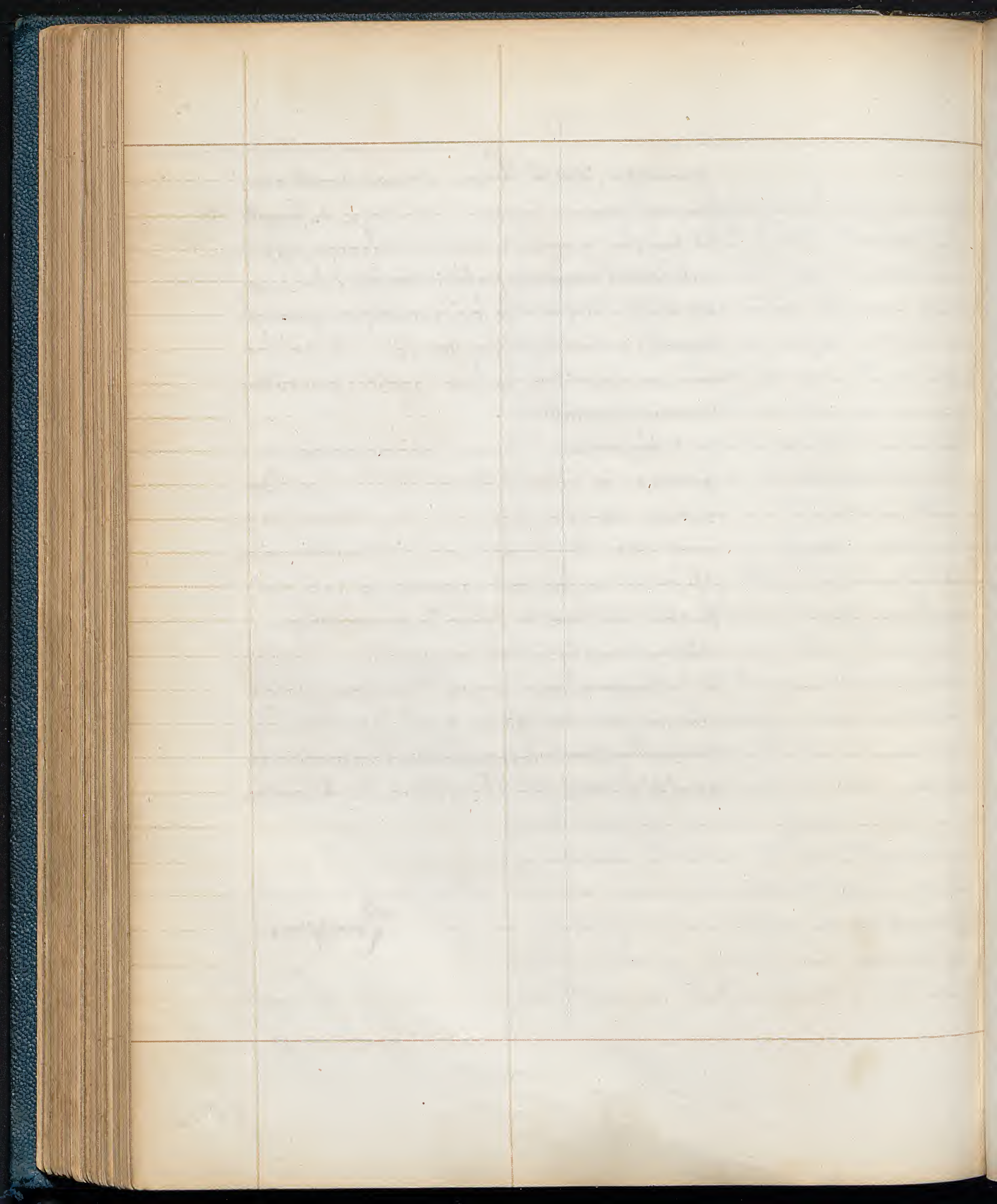
Hérodote ne néglige pas les faits qui se rapportent à l'histoire de la Grèce. Parlant du roi égyptien Protée, il raconte ce que les prêtres lui ont dit d'Hélène et de Ménélas. Il y avait quatre traditions dans l'antiquité sur ce sujet : d'abord celle d'Homère et des Chants Cypriaques, d'après lesquels Hélène aurait suivi Pâris à Troie, puis aurait été ramenée à Sparte après la prise de la première de

II. 112. 120 ces villes ; en second lieu, la tradition des prêtres égyptiens qui racontent à Hérodote que Pâris et Hélène abordèrent en Egypte, jetés par la tempête ; et que le roi Protée, informé par les esclaves fugitifs de Pâris de l'insulte qu'il avait faite au roi de Sparte, son hôte, le renvoya à Troie, en gardant Hélène pour la rendre à son légitime époux. D'après une troisième version ~~conservée par~~ consacrée par la célèbre palinodie de Stésichore, Hélène n'aurait pas même quitté Ménélas ; et Hérodote rapporte qu'elle avait un temple à Sparte. Enfin, si l'on en croit le rhéteur Dion Chrysostome, dans une dissertation fort suspecte d'ailleurs d'ironie, Troie n'aurait pas même été prise. Quant à Hérodote, il nous donne son opinion personnelle. Il ne lui semble pas, pour des raisons politiques, qu'Hélène ait été à Troie,

parce que, dit il, Priam n'aurait pas été assez insensé pour s'exposer à voir toute sa famille et tout son peuple réduits en esclavage, afin de satisfaire l'amour coupable de son fils. Son récit est simple, naïf et à la fois dramatique, quand il raconte le cruel sacrifice que fait Ménélas en immolant deux enfants égyptiens pour obtenir des vents favorables.

En résumé, quand Hérodote raconte ce qu'il a vu lui même; on peut se fier à ses observations, car il a bien vu et bien observé, et ses récits sont confirmés par les découvertes modernes. Quand il ne fait que rapporter ce qu'il n'a pu voir, il faut se défier de ses narrations. Mais, malgré cette imperfection, Hérodote est le premier historien animé d'un esprit philosophique; et c'est par là qu'il laisse bien loin derrière lui tous les logographes qui l'ont précédé, et qu'il est le rival de Thucydide et de Xénophon.

Perigon.



XLVIe Leçon.

De l'imagination,

De l'art de peindre dans l'histoire.

Des harangues historiques.

De la vie du récit dans Hérodote.

Des discours d'Hérodote.

Assez correctement et sensément résumé. — Quelques citations puisées au texte même.

De l'imagination, de l'art de peindre dans l'histoire.
Des harangues historiques.
De la vie du récit dans Hérodote. — Des discours d'Hérodote.

Nous avons remarqué avec quelle fidélité Hérodote a représenté la race asiatique, et particulièrement la nation des Perses, et comment il nous en a montré, non pas la physionomie extérieure, mais la nature intime et les caractères essentiels, dans l'exposition qu'il fait des mœurs, des lois, de la religion de ces peuples ; il est si exact qu'aujourd'hui encore on retrouve l'Asie à-peu-près telle qu'il l'a représentée. Et cependant, il y a dans l'histoire des Perses une scène où ce peintre fidèle de l'Asie semble s'être écarté de la vérité historique, c'est celle où, après la mort de Smerdis, les sept seigneurs qui ont conspiré contre lui délibèrent entr'eux, pour savoir s'ils maintiendront la royauté, ou s'ils établiront la république. Une pareille discussion dans un pays tel que la Perse et à une époque où les institutions républicaines étaient assez récentes, même en Grèce, nous paraît étrange et bien difficile à admettre : nous croyons qu'Hérodote obéit plus à ses idées de grec qu'à la vérité his-

torique, et nous sommes tentés de regarder cette scène comme une pure invention. Hérodote proteste cependant de sa véracité, et dit qu'il ne rapporte cette délibération que sur la foi des témoignages. Il s'agit d'examiner si elle a pu avoir lieu, et, dans le cas où elle aurait eu lieu, si elle a dû être rapportée bien exactement par Hérodote. Mais cette question particulière nous conduit à une question générale qu'il faut d'abord traiter, c'est celle de savoir ce que c'est que la vérité historique et ce qu'on demande à l'historien, particulièrement pour les compositions oratoires qu'il peut mêler à son récit.

L'histoire est à la fois une science et un art : elle doit commencer par recueillir les faits et les contrôler à l'aide de la critique. C'est là l'œuvre de l'érudit, et c'est à cela que quelques-uns se sont bornés en écrivant l'histoire, comme l'a fait Tillemont, dans son histoire des Empereurs, où l'on remarque une recherche scrupuleuse de la vérité, et une conscience poussée même jusqu'à l'excès, mais où toute cette exposition des faits est froide et sans vie ; c'est une œuvre dont l'exactitude est admirable, mais ce n'est pas vraiment là l'histoire ;

il y manque le travail de l'artiste, qui doit animer le récit, peindre les choses, donner à l'exposition des événements quelque chose de dramatique. Le devoir de l'historien n'est pas seulement de rassembler les faits, mais aussi de savoir les présenter: il doit tantôt resserrer l'abondance excessive des documents, tantôt suppléer à leur insuffisance: l'histoire n'est pas une compilation, mais l'art de présenter les faits dans un tableau vivant et animé.

Cette seconde tâche de l'historien, qui est aussi importante que la première, ~~aussi~~ offre de grandes difficultés; car entre l'art et le mensonge il n'y a qu'un pas « Breve confinium artis et falsi » – Prenons des exemples: que l'historien ait à raconter une bataille; il est évident qu'il ne peut pas se flatter de tout exposer avec une entière exactitude; de ne rien omettre; de raconter tous les faits particuliers, tous les incidents divers qui se mêlent à l'action générale, ou plutôt qui la composent; quand même l'historien aurait lui même, du haut d'une montagne, vu la bataille qui se livrait dans la plaine; quand même il aurait ensuite recueilli des

témoignages de toutes parts, il ne peut pas tout connaître et tout dire. De même, s'il a à exposer une délibération publique, pour peu qu'elle soit compliquée, il ne peut en savoir tous les détails : il y a dans les discussions des assemblées un désordre, une irrégularité, une confusion de paroles qui font que dès le lendemain il y a beaucoup d'incertitude sur la scène qui s'est passée. Tite Live, malgré tous les renseignements qu'il avait pu recueillir, ne connaissait pas tous les détails de la bataille de Cannes ; il y avait aussi maintes délibérations du sénat dont les actes du sénat ne pouvaient pas lui rendre le compte exact, que l'usage plus récent de la sténographie peut rendre des discussions publiques. L'historien ne peut pas tout connaître, et partant tout raconter ; mais il ne le doit même pas : ce ne serait qu'un récit de compilateur de faits, ce ne serait pas une œuvre d'art. Dans une peinture ou dans un bas relief, l'artiste qui veut représenter un événement ne cherche pas à en reproduire tous les détails ; il choisit ce qu'il y a de plus frappant ; il met au premier plan les personnages qui ont joué le rôle le plus considérable, en un mot, il choisit dans la mul-

titude des documents qui lui sont fournis, ou, s'ils sont insuffisants, il y supplée par son imagination; l'historien, qui est aussi un artiste, n'a pas à tout reproduire, mais à ne présenter que ce qui est le plus important, le plus frappant, le plus original, ce qui donne à la scène qu'il met sous nos yeux un caractère propre et distinct. Un véritable historien, s'il a à raconter une bataille livrée aux Grecs par Darius, fera comme cet artiste dont on a retrouvé l'œuvre dans une mosaïque de Pompéies : il groupera les personnages avec art, en les disposant suivant leur importance, et le rôle qu'ils ont joué : il mettra en relief celui qui, dans l'armée des Perses, tient le premier rang et domine toute cette multitude soumise à sa puissance ; celui qui la mène au combat, qui la dirige, qui l'anime, que tous sont chargés de défendre, celui qui en lui seul porte, pour ainsi dire, les destinées de l'empire, Darius enfin : il saura par son art le représenter de telle sorte, que le roi, comme ce soldat qu'un peintre avait représenté seul sur tableau (Elien, histoires variées) - sera en quelque sorte à lui seul toute une armée.

Les historiens de l'antiquité savaient bien,

l'art oratoire

en général, faire de l'histoire un art ; et peut-être même sont-ils allés trop loin quand ils l'ont presque assimilée à ~~un art~~ plastique. Il y eut toutefois dans l'antiquité des historiens qui s'attachèrent seulement à l'exactitude des faits, sans se préoccuper de l'art de la composition : tels sont les écrivains d'Annales locales ou d'Hor ; tel est encore Suétone, esprit curieux, érudit, qui fouille dans les archives qui lui sont confiées et en tire toutes sortes de faits ou d'anecdotes, qu'il se borne à enrégistrer, pour ainsi dire, sans chercher à donner rien de dramatique à son récit. Ce sont là des Annalistes, des chroniqueurs, plutôt que des historiens. Les vrais historiens cherchent d'abord les faits et se préoccupent de l'exactitude ; mais ils animent ce que la science leur a fourni ; c'est ce que faisait Tacite, qui ne se bornait pas à énumérer les événements, mais qui voulait les représenter et faire de l'histoire comme un drame. Il est difficile de tenir la balance égale entre l'art et la science, et de ne pas sacrifier l'un ou l'autre.

Pour ce qui est des discours prononcés dans les assemblées, les historiens anciens semblent

avoir beaucoup donné à l'imagination. Salluste, voulant donner l'image de l'éloquence d'un tribun à l'époque des guerres civiles, dit qu'il s'est contenté de transcrire (perscribere) la harangue du tribun; mais, en réalité, on reconnaît bientôt le style de Salluste lui-même. Tite-Live, dans les débats de Valérius et de Caton au sujet de la loi Oppia, suppose que Valerius dit à Caton: "origines tuas revolvam" et il se trouve par malheur qu'à cette époque Caton n'avait pas encore écrit ses Origines. En général, on voit aisément que les discours que les historiens mêlent à leurs récits, ne sont pas les discours authentiques des personnages; on y reconnaît la langue de l'historien, mais les originaux manquent, et l'on ne peut en rapprocher ces discours pour voir dans quelle mesure ils en différaient. Nous avons le texte même du discours que Claude prononça lorsqu'il | donna le droit de cité aux Gaulois; on l'a retrouvé à Lyon gravé sur des tables de bronze; qu'on le compare au discours que Tacite prête à Claude, et l'on verra comme ils se ressemblent peu; la différence est même si grande qu'on a douté si ces deux discours se rattachaient absolu-

| ouvrit le Sénat

ment aux mêmes circonstances. Il est très légitime de croire que les discours qu'on trouve dans les historiens étaient, comme celui-là, assez éloignés du discours original ; ils cherchaient à conformer le discours au caractère du personnage, voilà quelle était pour eux la vérité historique, mais ils ne reproduisaient pas les paroles mêmes qu'il avait prononcées : c'est que souvent les discours n'avaient pas été conservés, ou qu'ils étaient trop étendus pour entrer dans une histoire : il fallait que l'art suppléât à la science ; d'ailleurs les historiens aimaient à donner une forme d'art aux discours, comme à tout le reste.

Il y a là une grande difficulté dans l'œuvre de l'historien ; et cependant, on ne peut se résigner, quand on écrit l'histoire, à laisser de côté ces grandes batailles de la parole, et ces victoires de l'éloquence ; surtout, lorsqu'il s'agit des Grecs et des Romains, chez qui la parole avait une si grande influence sur les événements, qu'elle régnait presqu'en souveraine : les discours des Périclès, des Scipions, des Paul-Emile étaient une partie de la vérité historique ; il fallait donc conserver les discours, excepté peut-être pour les épo-

(d'un)

ques très reculées où les documents manquaient absolument; pour lesquelles on devait se garder de faire de Romulus, qui n'avait manié que l'épée, un orateur, comme fait Denys d'Halicarnasse, et de supposer comme lui qu'il convoquât les citoyens à une délibération publique pour leur donner le choix du gouvernement; il fallait du moins imiter la prudence de Tite-Live, qui, dans les premiers siècles de l'histoire de Rome, mêle peu de discours à son récit, et des discours peu étendus.

La difficulté était la même pour Hérodote: il fait parler les personnages de son histoire, mais il ne rapporte pas leurs propres paroles, et lui-même nous avertit qu'il ne veut pas prêter trop d'autorité à ces discours. Or que doit-on penser de la délibération qui suit le massacre de Smerdis et des mages? " Cinq jours après le rétablissement de la tranquillité, les sept seigneurs qui s'étaient soulevés contre les mages, tinrent conseil sur l'état actuel des affaires..... Otanes exhorta les Perses à mettre l'autorité en commun (c'est-à-dire à établir la démocratie, ou l'isonomie) ....

Mégabyse, qui parla après lui, leur conseilla d'établir l'oligarchie . . . . . . Darius parla le troisième, et proposa de conserver le gouvernement monarchique . . . . . . Son avis fut approuvé par les quatre d'entre les sept qui n'avaient pas encore opiné " (Hérodote III 80-84.) — Hérodote ne se contente pas de dire ce que chacun des trois seigneurs proposa, il les fait parler. Et d'abord la délibération en elle-même est-elle possible, ou n'est-ce qu'une invention de l'historien semblable à celle de Denys d'Halicarnasse, dont nous avons parlé ; et cette délibération est-elle aussi authentique que celle que Romulus propose à ses compagnons pour le choix d'un gouvernement ? — Hérodote nous garantit lui-même que cette délibération eut lieu : " alors furent prononcés des discours qui paraîtront incroyables à quelques Grecs, mais qui furent réellement prononcés : καὶ ἐλέχθησαν λόγοι ἄπιστοι μὲν ἐνίοισι Ἑλλήνων, ἐλέχθησαν δ' ὦν (III . 80) " Ensuite s'il semble d'abord invraisemblable qu'un Perse ait pu songer à la démocratie et en faire l'éloge ; si l'on est étonné d'entendre Otanes prononcer ces paroles . . . . "Il n'en est pas de même du gouvernement démocratique. Premièrement on l'appelle Isonomie,

c'est le plus beau de tous les noms ; secondement, il ne s'y commet aucun de ces désordres qui sont inséparables de l'état monarchique. Le magistrat s'y élit au sort ; il est comptable de son administration, et toutes les délibérations s'y font en commun.... " (Hérodote III. 80. Trad. Larcher) ; ......

.....Si tout cela paraît au premier abord incroyable, il faut se rappeler qu'il y avait à la cour des Perses des sages, des médecins grecs ; que les Perses les ont entendus parler de liberté et de démocratie, et que, au rapport même d'Hérodote, les Perses étaient très disposés à accepter les idées d'autrui, les usages et les mœurs des étrangers, et reçurent, entre autres choses, des Grecs le vice odieux de la pédérastie. Il n'est donc pas impossible qu'à ce moment de révolution il se soit glissé dans les Conseils des Perses quelque chose de ces idées de liberté qu'Hérodote prête à Otanes ; et la délibération en elle-même n'est pas contraire à la vérité historique.

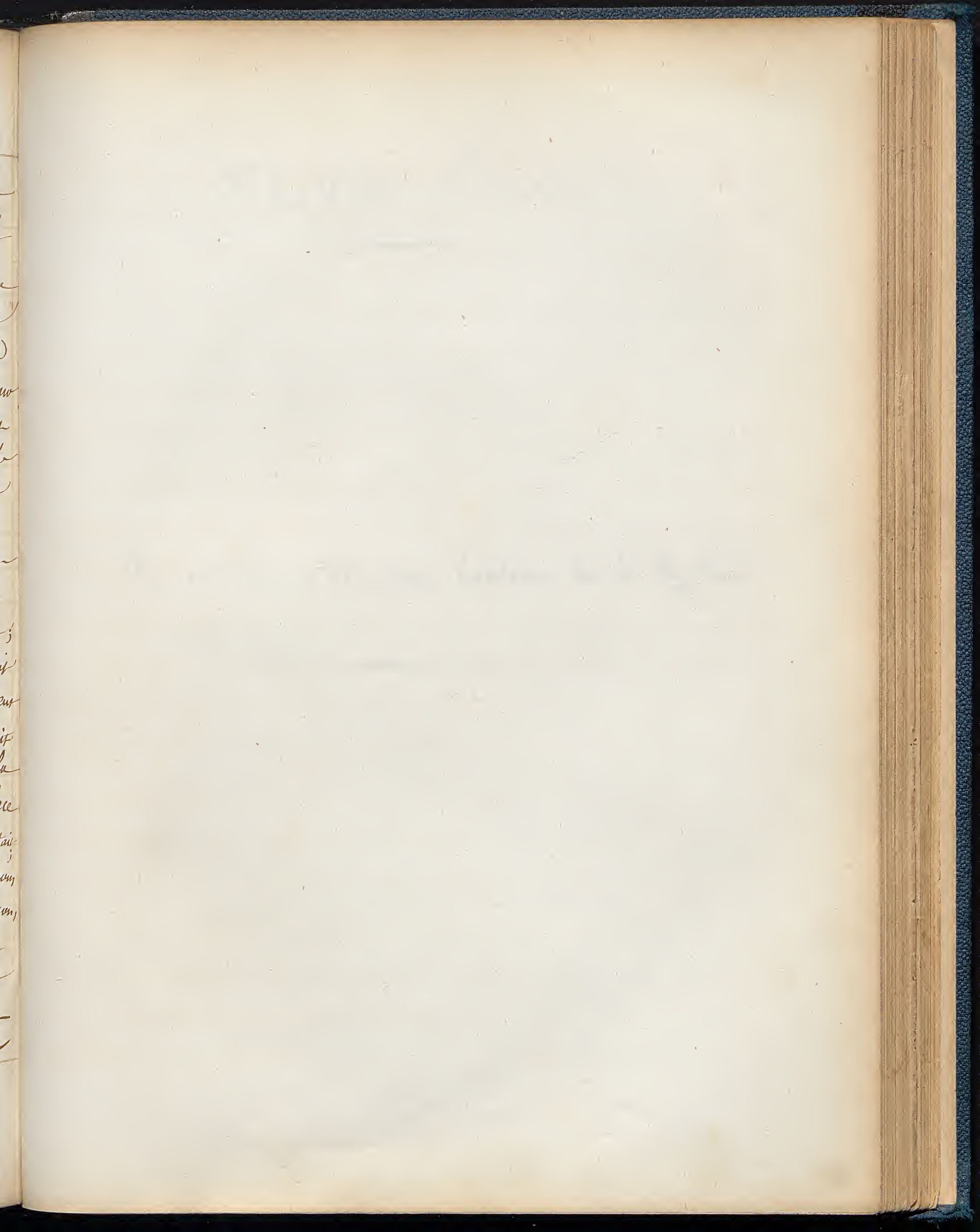
mot à éviter, et que j'ai évité dans mes leçons.

Mais ce qui est à-peu près certain, c'est que les discours ne sont pas authentiques et qu'Hérodote, malgré la richesse de documents dont il s'est entouré, n'eut pas entre les mains les discours des seigneurs, qui

ne furent probablement pas conservés. L'art de l'historien suppléa dans cette circonstance aux documents qui lui manquaient.

Au temps même de Thucydide, quelques scrupuleux, comme Cratippus, s'élevaient contre cet usage de mêler des harangues au récit; mais il y avait plusieurs raisons pour qu'Hérodote s'y conformât. On regardait en général l'histoire comme une suite d'événements et de discours; Homère était le modèle de l'histoire, comme de tout le reste, et on mêlait comme lui les paroles et les actions des personnages; l'histoire subissait d'ailleurs l'influence des rhéteurs; et, sans parler des écoles, la parole régnait sur la place publique, elle était l'instrument de la politique en Grèce; et Hérodote qui voyait se développer cette puissance naissante de la parole, était naturellement porté à donner place à la parole, au milieu des événements qu'il racontait; il le faisait d'ailleurs avec discrétion, comme nous le montrent les discours de Périandre, de Lycophron, de Cyrus et de Crésus; et, par cette discrétion, il laissait à l'art son rôle dans l'histoire, sans compromettre la vérité historique.

Guillemot



XLVIIe Leçon.

Du IVe Livre d'Hérodote. Tableau de la Scythie.

La rédaction ne se compose guère que d'extraits fidèlement copiés. Je n'y retrouve pas les réflexions et les jugements que j'ai dû ajouter à ces citations.

(Du IV.e Livre d'Hérodote — la Scythie)

L'étude du troisième livre d'Hérodote nous a montré quelle exactitude cet historien met dans la peinture des mœurs Asiatiques ; la mort de Cambyse, celle de Prexaspès et celle d'Orétès nous ont introduit au milieu de la cour Persane, et nous avons reconnu l'Orient dans l'image fidèle que l'auteur nous en a tracée.

/bien /dans

Aujourd'hui, nous nous rapprocherons de l'Europe pour étudier les tableaux qu'Hérodote a peints des Scythes, de leurs mœurs, ~~de leur civilisation~~, de leur religion. Le 4.e livre de son histoire est consacré à la description de ces pays barbares ; il est plein des légendes merveilleuses qu'il avait recueillies lui-même en voyageant dans ces contrées lointaines.

Liv. IV ch. 60

Voici comment les Scythes accomplissent leurs sacrifices : „ La victime est debout, „ les deux pieds de devant attachés avec une corde. „ Celui qui doit l'immoler se tient derrière, tire à „ lui le bout de la corde et la fait tomber. Tandis qu'elle tombe, il invoque le dieu auquel

„ il va la sacrifier. Il lui met ensuite une corde
„ au cou, et serre la corde avec un bâton qu'il
„ tourne. C'est ainsi qu'il l'étrangle, sans allu-
„ mer du feu, sans faire de libations, et sans au-
„ cune autre cérémonie préparatoire. La victime
„ étranglée, le sacrificateur la dépouille et se dis-
„ pose à la faire cuire. „

Les Scythes sont un peuple guerrier. Voici comment ils honorent le dieu Mars auquel ils vouent un culte particulier.

Liv. IV. ch. 62 „ Dans chaque nome, ils lui élèvent un
„ temple formé de fagots de menu bois ; ils entassent
„ une pile de trois stades en longueur et en largeur,
„ et moins en hauteur. Sur cette pile ils prati-
„ quent une espèce de plate forme carrée dont
„ trois côtés sont inaccessibles ; le quatrième va
„ en pente, de manière qu'on y puisse monter.
„ On y entasse tous les ans 150 charretées de
„ menu bois pour relever cette pile qui s'affaisse
„ par l'injure des saisons. Au haut de cette
„ pile chaque nation Scythe plante un vieux fer
- de lance „ qui leur tient lieu de simulacre de Mars.
„ Ils offrent tous les ans à ce fer de lance des
„ sacrifices de chevaux, et d'autres animaux,
„ et lui immolent plus de victimes qu'au reste

„ des dieux. Ils lui sacrifient aussi le centième
„ de tous les prisonniers qu'ils font sur leurs en-
„ nemis. „

Hérodote raconte encore d'autres anecdotes sur la manière dont ils traitent leurs ennemis à
Liv IV. ch 64 la guerre : „ Un Scythe boit du sang du
„ premier homme qu'il renverse, coupe la tête à
„ tous ceux qu'il tue dans le combat, et la porte
„ au roi. Quand il lui a présenté la tête d'un
„ ennemi, il a part à tout le butin ; sans cela
„ il en serait privé. „

La légende d'Anacharsis est digne d'être
Liv IV. ch. 76 citée : „ Les Scythes ont un prodigieux éloi-
„ gnement pour les coutumes étrangères. Les
„ habitants d'une province ne veulent pas même
„ suivre celles d'une province voisine. Mais
„ il n'en est pas dont ils aient plus d'éloignement
„ que de celles des Grecs. Anacharsis en est une
„ preuve convaincante. Anacharsis ayant par-
„ couru beaucoup de pays et montré partout une
„ grande sagesse, s'embarqua sur l'Hellespont
„ pour retourner dans sa patrie. Etant abordé
„ à Cyzique dans le temps où les Cyzicéniens
„ étaient occupés à célébrer, avec beaucoup
„ de solennité, la fête de la mère des dieux,

„ il fit vœu, s'il retournait sain et sauf dans sa
„ patrie, d'offrir à cette déesse des sacrifices avec
„ les mêmes rits et les mêmes cérémonies qu'il
„ avait vu pratiquer par les Cyzicéniens,
„ et d'instituer en son honneur la veillée de
„ la fête. Lorsqu'il fut arrivé dans l'Hylée,
„ contrée de la Scythie entièrement couverte
„ d'arbres de toute espèce, et située près de la Course
„ d'Achille, il célébra la fête en l'honneur de
„ la déesse, ayant de petites statues attachées sur
„ lui, et tenant à la main un tambourin. Il fut
„ aperçu en cet état par un Scythe qui alla le
„ dénoncer au roi Saulius. Le roi s'étant lui-même
„ transporté sur les lieux, n'eut pas plutôt vu
„ Anacharsis occupé à la célébration de cette
„ fête, qu'il le tua d'un coup de flèche; et
„ même encore aujourd'hui, si l'on parle
„ d'Anacharsis aux Scythes, ils font semblant
„ de ne le point connaître, parce qu'il avait
„ voyagé en Grèce, et qu'il observait des usages
„ étrangers. „

Hérodote rapporte une légende touchante sur les Hyperboréens, peuple situé au Nord des Scythes, qui envoyaient tous les ans des présents à l'île de Délos:

Liv. IV ch. 33

„ Dans les premiers temps les Hyperboréens
„ envoyèrent ces offrandes par deux vierges, dont l'une,
„ selon les Déliens, s'appelait Hyperoché et l'autre
„ Laodicé. Pour leur sûreté, les Hyperboréens les
„ firent accompagner de cinq de leurs citoyens qu'on
„ appelle actuellement Perphères et à qui l'on rend
„ de grands honneurs à Délos ; mais les Hyperbo-
„ réens ne les voyant pas revenir, prirent le parti
„ d'envoyer sur leurs frontières leurs offrandes envelop-
„ pées dans de la paille de froment ; ils les remettaient
„ ensuite à leurs voisins, les Scythes, les priant
„ instamment de les accompagner jusqu'à une autre
„ nation. Elles passent ainsi, disent les Déliens,
„ de peuples en peuples, jusqu'à ce qu'enfin elles par-
„ viennent dans leur île. Les jeunes Déliens de
„ l'un et l'autre sexe se coupent les cheveux en
„ l'honneur de ces vierges Hyperboréennes qui
„ moururent à Délos. Les filles leur rendent ce
„ devoir avant leur mariage. Elles prennent une
„ boucle de leurs cheveux, l'entortillent autour
„ d'un fuseau et la mettent sur le tombeau de
„ ces vierges, qui est dans le lieu consacré à
„ Diane, à main gauche, en entrant.
„ On voit sur ce tombeau un olivier qui y
„ est venu de lui-même. Les jeunes Déliens

„ entortillent leurs cheveux autour d'une certaine
„ herbe, et les mettent aussi sur le tombeau
„ des Hyperboréennes. Tels sont les honneurs
„ que les habitants de Délos rendent à ces
„ vierges. "

La Scythie est presque un pays de merveilles. Elle a eu des devins, des prophètes et, pour ainsi dire, des illuminés.

Liv IV ch. 14 „ Aristée était d'une des meilleures familles de Proconnèse. On raconte qu'il mourut à Proconnèse dans la boutique d'un foulon, où il était entré par hasard ; que le foulon ayant fermé sa boutique alla sur le champ avertir les parents du mort ; que ce bruit s'étant bientôt répandu par la ville, un Cyzicénien qui venait d'Astacé contesta cette nouvelle, et assura qu'il avait rencontré Aristée allant à Cyzique et qu'il lui avait parlé ; que pendant qu'il le soutenait fortement, les parents du mort se rendirent à la boutique du foulon, avec tout ce qui était nécessaire pour le porter au lieu de la sépulture ; mais que lorsqu'on eut ouvert la maison, on ne trouva Aristée ni mort ni vif ; que sept ans après, il reparut à Proconnèse, y fit ce poème épique

" que les Grecs appellent maintenant arimaspies,
" et qu'il disparut pour la seconde fois. "

Les légendes qu'ils racontent sur Zalmoxis ne sont pas moins merveilleuses :

Liv IV. ch. 94

" Ils honorent Zalmoxis comme un
" dieu. Tous les cinq ans ils tirent au sort
" quelqu'un pour aller lui porter des nouvelles
" de leur nation, avec ordre de lui représenter leurs
" besoins. Voici comment se fait la députation.
" Trois d'entre eux sont chargés de tenir chacun
" une javeline la pointe en haut, tandis que d'au-
" tres prennent par les pieds et par les mains celui
" qu'on envoie à Zalmoxis. Ils le lancent en l'air,
" de façon qu'il retombe sur la pointe des javeli-
" nes. S'il meurt de ses blessures, ils croient
" que le dieu leur est propice ; s'il n'en meurt
" pas, ils l'accusent d'être un méchant. J'ai
" néanmoins ouï dire aux Grecs qui habitent
" l'Hellespont et le Pont que ce Zalmoxis
" était un homme et qu'il avait été à Samos
" esclave de Pythagore ; qu'ayant été mis
" en liberté, il avait amassé de grandes ri-
" chesses, avec lesquelles il était retourné dans
" son pays. Quand il eut remarqué la vie mal-
" heureuse et grossière des Thraces, comme il

„ avait été instruit des usages des Ioniens, et qu'il
„ avait contracté avec les Grecs et particulière-
„ ment avec Pythagore, un des plus célèbres philo-
„ sophes de la Grèce, l'habitude de penser plus
„ profondément que ses compatriotes, il fit bâtir
„ une salle où il régalait les premiers de la nation.
„ Au milieu du repas, il leur apprenait que ni lui,
„ ni ses convives, ni leurs descendants à perpétuité ne
„ mourraient point; mais qu'ils iraient dans
„ un lieu où ils jouiraient éternellement de toutes
„ sortes de biens. Pendant qu'il traitait ainsi
„ ses compatriotes et qu'il les entretenait de pa-
„ reils discours, il se faisait faire un logement
„ sous terre. Ce logement achevé, il se déroba
„ aux yeux des Thraces, descendit dans ce souterrain
„ et y demeura environ trois ans. Il fut regretté
„ et pleuré comme mort. Enfin, la quatrième
„ année, il reparut et rendit croyables par cet
„ artifice, tous les discours qu'il avait tenus. „

Hérodote, parcourant successivement les divers peuples du monde, arrive à l'Afrique, qu'il appelle la Libye. Il parle des premières tentatives de circumnavigation faites au tour de ce pays.

Liv. IV ch. 42. „ La Libye est environnée de la mer,
„ excepté du côté où elle confine à l'Asie. Nechao,

„ roi d'Egypte, est le premier qui l'ait prouvé. —
„ Lorsqu'il eut fait cesser de creuser le canal
„ qui devait conduire les eaux du Nil au golfe
„ Arabique, il fit partir des Phéniciens sur des
„ vaisseaux, avec ordre d'entrer, à leur retour,
„ par les Colonnes d'Hercule, dans la mer Septen-
„ trionale, et de revenir de cette manière en Egypte.
„ Les Phéniciens s'étant donc embarqués sur la
„ mer Erythrée, naviguèrent dans la mer australe.
„ Quand l'automne était venu, ils abordaient à
„ l'endroit de la Libye où ils se trouvaient, et
„ semaient du blé. Ils attendaient ensuite le
„ temps de la moisson et, après la récolte, ils
„ se remettaient en mer. Ayant ainsi voyagé
„ pendant deux ans, la troisième année ils
„ doublèrent les colonnes d'Hercule, et revinrent
„ en Egypte. Ils racontèrent à leur arrivée qu'en
„ faisant voile autour de la Libye, ils avaient
„ eu le soleil à leur droite. C'est ainsi que la
„ Libye a été connue pour la première fois."

Xerxès fit entreprendre le même voyage par un Perse nommé Sataspès. Sataspès allait être mis en croix pour un crime capital, quand Xerxès lui accorda sa grâce, à la condition qu'il ferait le tour de la Libye :

Liv. IV ch. 43

„ Sataspès vint en Egypte, y prit des matelots et un vaisseau du pays, et, s'étant embarqué, il fit voile pour les Colonnes d'Hercule. „ Lorsqu'il les eut passées, il doubla le promontoire Soloëis, et fit route vers le Sud. Mais „ après avoir mis plusieurs mois à parcourir „ une vaste étendue de mer, voyant qu'il lui en „ restait encore une plus grande à parcourir, il „ retourna sur ses pas, et regagna l'Egypte. „ De là il se rendit à la Cour de Xerxès. „ Il y raconta que sur les côtes des mers les plus „ éloignées qu'il eût parcourues, il avait vu de „ petits hommes vêtus d'habits de palmier, qui „ avaient abandonné leurs villes pour s'enfuir „ dans les montagnes, aussitôt qu'ils l'avaient „ vu aborder avec son vaisseau; qu'étant entré „ dans leurs villes, il ne leur avait fait aucun tort, „ et s'était contenté d'en enlever le bétail. „ Il ajouta qu'il n'avait point achevé le tour „ de la Libye, parce que son vaisseau avait „ été arrêté et n'avait pu avancer. Xerxès, „ persuadé qu'il ne lui disait pas la vérité, fit „ exécuter la première sentence, et il fut mis „ en croix parce qu'il n'avait pas achevé „ les travaux qu'on lui avait imposés. „

Hérodote a visité l'Egypte. Il n'en sait pas la langue, n'en connaît pas la religion; il est obligé d'accepter toutes les traditions que les prêtres égyptiens lui racontent. Et cependant les renseignements qu'il nous donne sur la haute Égypte sont encore ce que nous avons de plus complet en ce genre. Hérodote n'a pas dépassé les cataractes du Nil; il l'avoue (II. 29). Les Français eux-mêmes ne sont pas allés plus loin.

On s'étonne de rencontrer quelques omissions importantes dans cette revue générale des divers peuples. Ainsi Hérodote ne nous parle pas du tout de sa patrie, Halicarnasse, ni du rôle qu'il y a joué. Il ne dit rien des Juifs qui venaient de rentrer à Jérusalem: il ne les mentionne même pas. Hécatée d'Abdère est le premier qui nous parle de ce peuple, et encore son témoignage est-il suspect. (Hécatée d'Abdère vivait sous Alexandre. Il écrivit sur l'histoire et la géographie. On lui attribue une histoire des Juifs. Il reste de lui quelques fragments, ~~publiés~~ réunis par Pierre Zornius, — Altona, 1730).

Nous avons étudié Hérodote en dehors de la Grèce. Nous avons voulu nous faire une idée de son génie, avant d'aborder le

grand sujet des guerres Médiques, qui fait l'unité de son ouvrage et pour lequel il réserve toutes ses forces. Nous allons l'examiner maintenant sur son véritable terrain; l'étude que nous avons faite jusqu'à présent est plutôt une introduction à la grande lutte de la Grèce et de l'Asie: c'est sur ce nouveau théâtre que nous allons surtout admirer l'historien d'Halicarnasse.

Morion.

XLVIIIe Leçon.

Hérodote. – De la composition de son histoire.

De ses digressions. – Unité des trois derniers Livres.

Assez exact, en général, mais incorrect.
La fin est trop bâclée. –
Point de travail direct sur le texte
d'Hérodote. –

Hérodote. – De la composition de son histoire.
De ses digressions.
Unité des trois derniers livres.

Quand nous arrêtons nos regards sur un tableau représentant une grande bataille, celle des Pyramides, par exemple, nous n'avons d'abord qu'une vue confuse et vague de la scène présentée à nos yeux; la multiplicité, la diversité des personnages nous préoccupe, nous distrait à chaque instant; nous passons d'un point du tableau à l'autre sans nous arrêter nulle part; peu-à-peu cependant notre vue devient plus distincte; nous commençons à reconnaître, à séparer les accessoires du sujet principal, sur lequel se fixe enfin notre attention tout entière. Ce que nous éprouvons en face d'un tel tableau, Hérodote l'a ressenti lui-même devant les grands événements dont il entreprenait l'histoire. – Nous le voyons, au début, s'embarrasser lui-même dans la multitude des faits qu'il raconte: il oublie son véritable sujet; il se laisse aller à des excursions, à des digressions parfois un peu longues; mais, à mesure

qu'il se rapproche de l'objet qui le préoccupe avant tout, c'est-à-dire de la guerre Médique, son récit se resserre, se concentre pour ainsi dire tout entier sur les événements de la guerre ; les trois derniers livres, par exemple, présentent une progression d'intérêt dramatique plus sensible ; la narration est plus suivie, les digressions sont plus courtes, plus rares et mieux rattachées au sujet ; l'émotion se soutient et s'accroît, sans qu'aucun détail étranger vienne l'interrompre ou l'affaiblir.

Les digressions cependant que nous reprochons ici à Hérodote ont leur excuse dans certaines circonstances auxquelles l'historien était soumis dans l'antiquité. On ignorait alors ce procédé commode qui consiste à suivre jusqu'au bout le récit, en renvoyant à la fin du volume (ou en plaçant au bas des pages) les notes et les pièces justificatives. - De cette façon les faits sont éclaircis ou démontrés aux lecteurs curieux, sans que la narration en éprouve le moindre retardement ; et l'on peut joindre à la fois la rapidité du récit et l'exactitude du témoignage. - Ce moyen aussi ingénieux que commode était inconnu à l'antiquité.

Nous voyons Thucydide interrompre plusieurs fois son récit pour rectifier certains faits mal connus ou dénaturés par ses prédécesseurs; Tite Live, de même, s'arrête souvent pour citer les sources auxquelles il a puisé, discuter les témoignages divers, et rétablir la vérité dans tout son jour. — De là un certain manque d'unité; de là des observations hors de place, mais nécessaires pourtant pour la justification du récit. Hérodote plus qu'un autre peut-être a cédé à cette nécessité fâcheuse; mais il faut l'excuser en songeant que la plupart des peuples dont il parlait étaient inconnus de son temps, et qu'il avait par là besoin de donner plus de détails pour prouver la justesse de ses observations.

Ce défaut d'ailleurs, comme nous l'avons déjà fait entendre, a presque complètement disparu dans les trois derniers livres. Rien de plus beau, rien de plus grand que ce récit, si ce n'est la suite même des actions qu'il étale à nos yeux. Le septième livre s'ouvre avec la mort de Darius et par le conseil que tient Xerxès, son fils, au moment d'entreprendre son expédition contre la Grèce. Cette

délibération des Seigneurs Perses ne manque ni de naturel, ni d'une certaine vérité. Il peut y avoir sans doute quelque inexactitude dans la forme des discours ; mais dans ce pays où les Grecs étoient connus, accueillis et honorés, des délibérations analogues à celles de la Grèce ont pu se présenter parfois. D'ailleurs la réponse de Xerxès à Artabane, sa fierté, sa colère sont assez vraisemblables; et l'allusion qu'il fait à l'invasion de Pélops peut s'expliquer par la connaissance qu'il avait de la Grèce, grâce aux transfuges et aux Grecs établis dans la Perse.

L'intérêt se soutient durant toute la marche de Xerxès. Les préparatifs du départ, la route de l'armée, les revues que passe le roi, sont décrits avec simplicité, sans aucune ombre de déclamation ~~sophistique~~, et sans que le merveilleux de la fable vienne se mêler aux récits de l'histoire. — L'énumération de l'immense armée de Xerxès, et aussi le récit des batailles qu'elle livre aux Grecs, tout cela est fait avec exactitude, et en même temps avec une chaleur et une passion qui dénote l'écrivain contem-

porain? — N'est-ce point une idée vraiment asiatique que le moyen employé par Xerxès pour connaître le nombre de ses soldats? Ces dix mille hommes parqués dans une enceinte assez vaste pour les contenir et trop étroite pour en renfermer davantage, et qui par lui sert de commune mesure à tout le reste de l'armée, ne dénotent-ils point, avec l'inexpérience du calcul des premiers âges, le nombre immense et la confusion de ces troupes rassemblées de toutes parts? La revue passée dans la plaine de Doriscus a été parfois comparée au catalogue des vaisseaux dans l'*Iliade*. — Mais quelle différence entre les deux dénombrements! Tous les Grecs, dans l'*Iliade*, ont le même air, et les Troyens eux-mêmes ressemblent beaucoup aux Grecs. — Ce qui donne au récit quelque chose d'un peu monotone. — Dans Hérodote au contraire, nous voyons défiler tour-à-tour devant nos yeux quarante-cinq peuples tous divers de figures, de vêtements, d'armes, de langage: à côté des Mèdes aux habits magnifiques, paraissent des sauvages nus, au corps peint de noir

et de blanc ; derrière les Perses, couverts de fer, se montrent les Ethiopiens, vêtus comme les Indiens et coiffés d'une tête de cheval. — Ces costumes divers offrent un contraste piquant et plein d'intérêt.

Le dénombrement fini porte l'armée à 5,000,000 d'hommes et de femmes : multitude effrayante, si l'on ne regarde que le nombre, mais où éclate la faiblesse des Perses, si l'on fait un instant attention aux éléments qui la composent. — Ces cinq millions d'hommes comprenaient à peine 1,800,000 guerriers ; le reste était formé d'esclaves et de femmes ou d'enfants. Mais ces 1,800,000 guerriers eux mêmes n'étaient point armés pour la plupart ; composés d'ailleurs d'hommes arrachés par la force à leurs foyers, et transportés malgré eux dans de lointains pays, n'ayant aucun lien d'intérêts, de langue, de mœurs, les uns avec les autres ; ils devaient dans l'action se gêner, s'embarrasser mutuellement ; la plupart étaient plus disposés à fuir qu'à combattre. Les seules bonnes troupes sur lesquelles on peut compter étaient les Perses et les Mèdes : aussi les voyons-nous

toujours figurer au premier rang, marcher à l'avant-garde et recevoir tous les coups de l'ennemi. — Une armée aussi nombreuse devait bien souffrir dans un pays peu fertile et déjà ravagé par les Grecs ; la plupart d'entre ces soldats suivaient les Mèdes et les Perses ; il en est fort question dans le dénombrement de l'armée ; dans la suite on n'en parle presque plus. — Si les Perses eussent été vainqueurs, ils se seraient abattus sur toute la Grèce ; mais ceux-ci ayant été défaits, ils s'enfuirent de toutes parts, et moururent par milliers, soit de faim, soit sous les coups des Grecs.

Cette vérité, ce parfait naturel de la narration hérodotique se montre à nous sous une nouvelle face dans la peinture des événements où sont mêlés les Grecs. L'historien ici est sincère et impartial : il dit tout ce qu'il sait, le mal comme le bien, et il ne déguise pas plus l'un qu'il n'exagère l'autre. Il raconte simplement, naïvement, les doutes, les irrésolutions, les erreurs et les faiblesses de ses compatriotes ; semblable en ce point à ces jeunes filles de la tragédie grecque qui découvrent au public le secret de leurs naïfs désirs et ne craignent

point, au moment de mourir, d'avouer qu'elles regrettent de n'avoir pas connu encore les joies de l'hymen; si les Grecs, portés au promontoire d'Artémisium, s'épouvantent à la vue de la flotte Persane; si les Eubéens craignant d'être abandonnés, font accepter dix talents d'or à Thémistocle pour qu'il fasse rester la flotte devant leur île; si Thémistocle à son tour partage cette somme avec quelques-uns des autres généraux et les décide ainsi à défendre le détroit d'Eubée; Hérodote ne craint pas de le dire. Ailleurs il reconnaît de même que les Spartiates recherchèrent contre Darius l'alliance des Scythes. — S'il nous présente Démarate, dans une conversation avec Xerxès, parlant de la valeur de ses compatriotes, il lui fait dire qu'un Grec vaut bien à lui seul trois barbares, mais il ne lui fait pas prétendre que, quel que soit le nombre des Perses, les Grecs sauront toujours leur résister. — Enfin, au passage même des Thermopyles, tout en mettant en relief l'héroïsme des Lacédémoniens, il n'oublie pas de rappeler que l'armée grecque eut peur un instant, et voulut éviter le combat.

C'est là vraiment la nature humaine

avec ses alternatives de force et de faiblesse ; et ce mélange de bien et de mal, dans le récit d'Hérodote, nous est un sûr garant de sa sincérité. — L'antiquité ne l'a pourtant pas toujours entendu ainsi, et plus d'une fois nous voyons la véracité d'Hérodote mise en doute par les écrivains postérieurs. — Plutarque est celui qui l'attaque le plus souvent, et, il faut le dire, avec le moins de raison. — Par exemple, il refuse de croire à la trahison des Alcméonides ; il nie que Thémistocle ait usé de corruption pour décider Adimante à rester près d'Artémisium. — Mais sa négation n'est appuyée sur aucune preuve : tout ce qu'il avance pour la justifier, c'est qu'il était indigne de Thémistocle de mettre en œuvre de pareils moyens. — Ailleurs il prétend que Thémistocle n'a point été inspiré de Mnésiphile dans le dessein qu'il forma de livrer bataille à Salamine. — Là encore il n'apporte aucune preuve à l'appui de son allégation. — Il veut réserver à Thémistocle toute la gloire d'un tel projet : comme si, inspiré ou non par Mnésiphile, son héros en avait moins la gloire d'avoir sauvé la Grèce. — Hérodote,

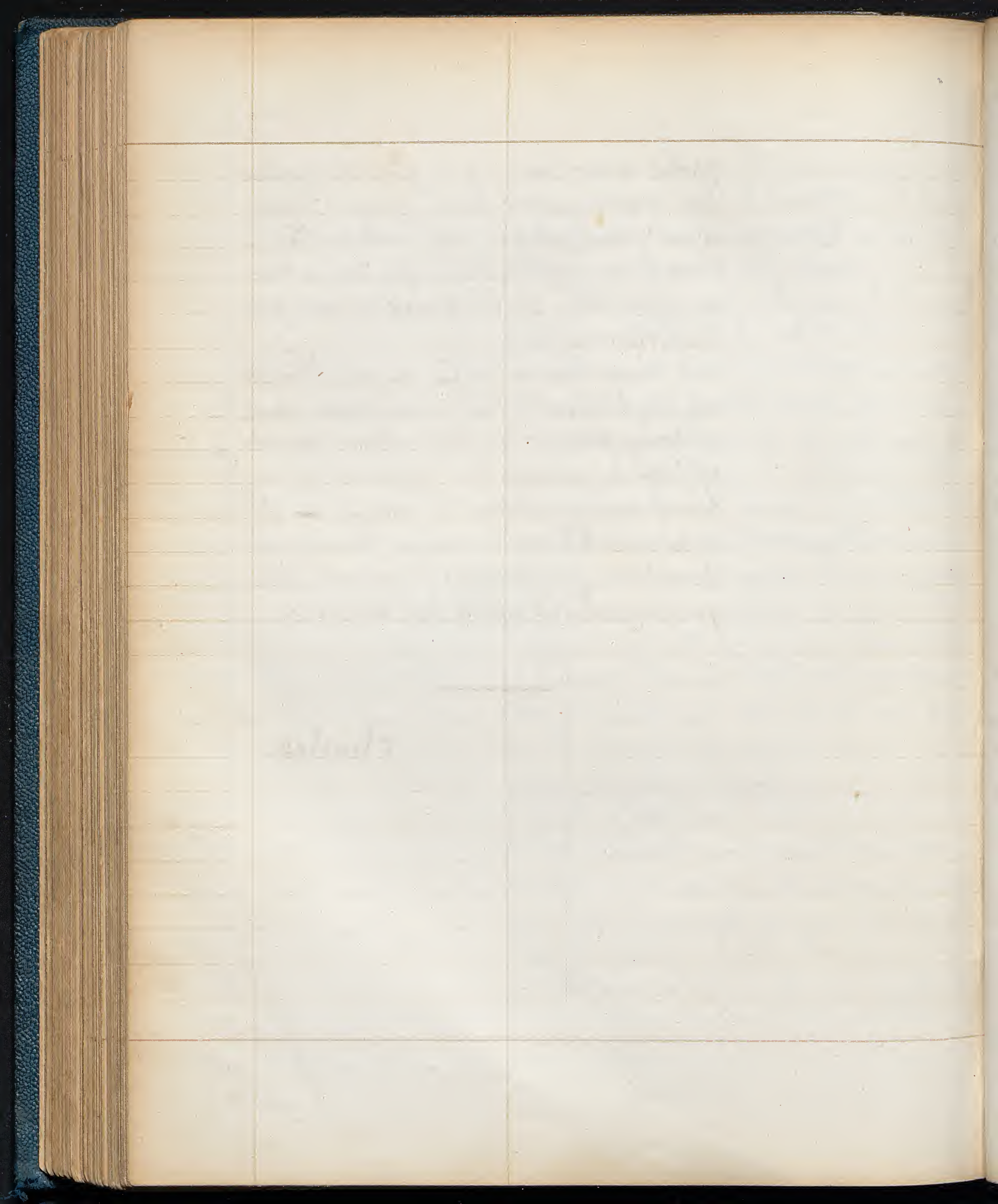
d'ailleurs devait être parfaitement renseigné sur tous ces faits ; et, pour le contredire, il faudrait apporter des témoignages positifs, ce que ne fait pas le biographe de Chéronée.

Plutarque enfin lui reproche de n'avoir point assez célébré la bataille de Platée. — Ce reproche est peu fondé : Hérodote en parle comme de la plus grande bataille qui se soit livrée entre les Perses et les Grecs, et comme de la plus importante par les résultats qu'elle devait nécessairement amener. — Il s'étend en une suite de considérations générales très élevées ; il nomme ensuite les principaux peuples qui ont contribué au gain de la victoire. — N'est-ce point assez faire, et pouvons-nous lui demander quelque chose de plus ? Le tort qu'il a aux yeux de Plutarque, c'est d'avoir sacrifié à la gloire générale, la vanité particulière ; c'est de n'avoir point cité nominalement tous les guerriers morts dans la bataille. — Ce tort, si c'en est un, Hérodote le partage avec toute l'antiquité grecque ; les républiques dans les oraisons funèbres des guerriers qu'elles avaient perdu, faisaient passer la

patrie avant tout; et la gloire des particuliers était toujours éclipsée, effacée à dessein pour donner plus de relief à celle de l'Etat. — C'est là un usage général, que deux ou trois exceptions citées par les savants ne font que confirmer.

Comparons un instant au récit d'Hérodote celui de Diodore de Sicile; nous verrons combien ce dernier historien est froid, obscur, peu naturel dans la narration des événements, et combien il manque surtout de critique. — Ce petit parallèle servira à mieux faire apprécier Hérodote, et à justifier l'opinion de Voltaire qui l'appelle le modèle des historiens.

Charles.



XLIXe Leçon.

De l'unité générale de l'histoire d'Hérodote.

Du reproche de crédulité adressé à Hérodote.

Impartialité d'Hérodote.

Du récit des guerres médiques.

(Du travail. – Quelques idées qui n'ont pas été recueillies à la leçon. – Style passable. –

De l'unité générale de l'histoire d'Hérodote. (Du reproche de crédulité adressé à Hérodote). Impartialité d'Hérodote. – (Du récit des guerres médiques

Hérodote annonce au début de son ouvrage qu'il va raconter la guerre des Perses contre les Grecs, lutte mémorable dans laquelle se sont heurtées l'Europe et l'Asie. Et en effet il nous expose aussitôt les différents griefs, qui, à remonter dans les temps les plus reculés, pouvaient animer les deux peuples l'un contre l'autre. Mais à peine a-t-il dit quelques mots de ces premières hostilités, qu'il se jette tout-à-coup hors de son sujet principal et relie les unes aux autres diverses digressions. Par ce procédé de composition Hérodote fait passer successivement sous nos yeux diverses nations. Ce sont d'abord les Lydiens dont la domination est détruite par Cyrus qui, à la suite de Crésus, entre à son tour en scène avec les Mèdes et les Perses; ce sont ensuite les Assyriens dont Cyrus va conquérir l'empire et les Égyptiens contre lesquels Cambyse dirige une expédition. C'est ainsi que les diverses conquêtes de ces rois donnent à Hérodote une occasion de nous raconter ce qu'il sait des

différents peuples qu'il a visités. Les livres I, II et une partie du III. sont consacrés à ces digressions. Cette méthode de composition peut paraître lente, surtout à des esprits modernes, habitués à la rigueur et à la précision dans le plan d'un ouvrage. Mais songeons que nous avons affaire à un Grec et à un Grec qui a la passion de conter ; songeons que tous ces récits étaient adressés à une nation curieuse et avide de nouvelles et qu'ils avaient pour elle un intérêt tout particulier, puisqu'ils lui faisaient connaître les peuples de cette Asie d'où étaient sortis tant d'ennemis de la Grèce. Mais ce charme d'Hérodote est loin d'être perdu pour nous ; et nous lui pardonnons bien volontiers ces digressions qui nous révèlent les mœurs et les institutions de ces peuples antiques dont il nous reste si peu de monuments. — Nous faisons plus que de les lui pardonner ; nous lui en savons un gré infini.

Hérodote n'entremêle pas seulement son récit de digressions, il l'entremêle aussi de fables. Mais remarquons qu'il ne se porte pas garant de ces traditions fabuleuses ; il a soin de distinguer entre ce qu'il a vu et ce qu'il a entendu dire. Il vient de parler des

mœurs des Perses, il ajoute :

" Ce que je viens de rapporter sur les
" mœurs des Perses, je l'ai appris par mes propres
" recherches, et je le donne pour certain ; mais
" je ne puis pas parler aussi positivement des
" usages moins connus.... " (Liv. I ch. CXL).

Adverbe qui n'est pas dans le goût d'Hérodote.

Il dit ailleurs dans un passage où il marque avec une extrême précision ce qu'il peut et ce qu'il ne peut pas affirmer :

" Quant à moi, mon devoir est de ne rien
" taire de ce qui s'est dit, mais non pas d'ajouter
" une foi égale à tout : que cela soit entendu
" de mon ouvrage entier." (Liv. VII ch. CLII).

On le voit, il est tout-à-fait impossible d'accuser d'une crédulité grossière l'historien qui parle ainsi. Cependant le reproche de crédulité a été souvent adressé à Hérodote, même par les anciens, qui cependant étaient bien moins scrupuleux que les modernes en fait de vérité historique. Des savants du 16.e siècle se sont occupés de le justifier. Voyez une préface de Camerarius placée en tête des œuvres d'Hérodote, et une autre préface de Henri Estienne (1566). ×

× Préface qui a donné lieu au traité français : de l'Apologie.

La simple lecture de l'ouvrage de cet

historien prouve combien il y a de bonne foi dans ses récits. On sait que ce qu'les voyageurs nous racontent des pays qu'Hérodote a décrits vient tous les jours confirmer les détails de sa narration qui paraissaient suspects. — Pourquoi ne pas croire qu'il a été aussi sincère dans le choix des faits que dans la description des lieux, et qu'il a très bien su [ceux qu'il fallait rejeter de ceux qu'il fallait admettre. Il nous les rapporte les uns et les autres, il est vrai; mais quoi de plus instructif et de plus intéressant ? Une tradition fabuleuse n'est-elle pas souvent aussi précieuse qu'un fait historique ? Ne constate-t-elle pas l'état des esprits et des imaginations ? Il est curieux non pas seulement de savoir l'origine vraie d'une nation, mais encore de connaître l'origine qu'elle se donnait à elle-même. Nous serions sans doute bien aises de trouver une histoire exacte des premiers temps de Rome ; mais le récit de Tite Live, quoiqu'il ne soit évidemment qu'une série de traditions et de légendes poëtiques, n'en est pas moins pour cela d'un haut intérêt.

] distinguer

Ainsi donc cette partie de l'ouvrage d'Hérodote échappe à la critique maligne

dont elle a été l'objet. Mais si cet historien n'est pas coupable de la crédulité excessive qu'on lui attribue, il n'est pas cependant d'une impartialité irréprochable.

Ce n'est pas cependant qu'il n'ait souvent une certaine indépendance d'esprit, une certaine facilité à entrer dans les mœurs et dans les idées des nations dont il parle. On peut s'en convaincre en lisant le chapitre 38 du livre III ; chapitre dans le quel il reproche à Cambyse d'avoir violé et tourné en dérision les objets du culte des Egyptiens. Il montre dans cet endroit qu'il sent parfaitement quel prix chaque peuple a droit d'attacher à ses institutions au point de les préférer à celles de tous les autres peuples. Il conte à ce propos que Darius appela un jour quelques Grecs qui se trouvaient près de lui et leur demanda si, moyennant une grande somme d'argent ils consentiraient à manger le corps de leurs pères morts. Tous repoussèrent cette proposition. Alors Darius s'adressant à des Indiens leur demanda pour quel prix ils consentiraient à laisser brûler les corps de leurs pères après leur mort. Ces Indiens dont la coutume

était de se nourrir de la chair de leurs parents, poussèrent de grands cris et supplièrent Darius d'écarter une si funeste pensée. Voilà le récit d'Hérodote, qui ajoute :

„ Telle est la force des institutions ; et
„ Pindare me paraît avoir raison lorsqu'il
„ dit dans ses vers : la coutume est reine de
„ toutes choses. „

On croirait certainement lire une conclusion de Montaigne ; et certes il n'y a rien de plus piquant que ce morceau dans son chapitre Sur les Cannibales.

On peut encore citer comme une preuve de la liberté d'esprit d'Hérodote le chapitre CXCVI du livre Ier, où il appelle une très belle loi cette loi singulière qui prescrivait la vente des femmes en Assyrie. Il semble même regretter que cette institution ait été détruite.

Il est impossible de ne pas reconnaître à cet historien la bonne intention d'être impartial. Sa fidélité à recueillir les moindres petits détails sur les mœurs, sur les institutions de chaque nation nous prouve qu'il respectait tout. Mais cependant comment croire qu'Hérodote se soit entièrement dépouillé de ses préjugés

de Grec ? Il est probable qu'il ne s'est jamais défait d'une certaine prédilection pour leurs mœurs et leurs usages.

On a accusé Hérodote de partialité dès l'antiquité. Il y a tout un traité de Plutarque sur la malignité d'Hérodote, traité qui faisait peut-être partie d'un grand ouvrage. Mais toutes les critiques et tous les reproches de Plutarque ne sont pas fondés. Il y a certainement plus de malignité dans sa dissertation que dans le livre d'Hérodote. Il a certains griefs contre l'historien. On sait que la patrie de Plutarque n'avait pas joué un beau rôle dans la lutte contre les Perses. Hérodote expose [redacted] les faits avec sincérité. Mais Plutarque qui souffre de cette humiliation ne sait pas bon gré à l'historien d'avoir été véridique : de là sa mauvaise humeur et son dépit contre Hérodote, dépit qui le rend injuste. Voyez l'excellente réfutation de ce traité, par Mr. l'abbé Geinoz, Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres ; Tome XIX p. 113 et seq.

Dion Chrysostome, dans son 37e discours aux Corinthiens, dirige encore une accusation contre Hérodote. Selon lui,

l'historien serait venu à Corinthe où il aurait récité aux habitants une partie de son histoire qui pouvait flatter leur vanité. Mais n'ayant pas été récompensé comme il s'y attendait, il aurait changé son récit et l'aurait rendu défavorable aux Corinthiens.

Cette accusation serait extrêmement grave si on pouvait l'établir d'une manière exacte; mais aucun témoignage ne vient la confirmer, et rien n'autorise à prêter à Hérodote une si odieuse partialité.

(à-part l'assertion de Plutarque)

La transition manque

Nous avons parlé au début des digressions qu'Hérodote a semées dans son ouvrage, et nous avons établi que ces récits avaient beaucoup d'agrément et un extrême intérêt: Considérons-les maintenant par rapport à l'ensemble. Envisagées à ce point de vue ces digressions se rallient très bien à l'unité du sujet. L'ouvrage d'Hérodote, quand on l'étudie de près, nous révèle une belle et savante ordonnance. Au milieu de tous ces détails de mœurs, de ces récits, de toute nature, de ces fables, de ces épisodes, on voit se dérouler deux ou trois grands faits avec majesté.

Une idée domine tout l'ouvrage, c'est

celle qu'Hérodote a placée au début même de son œuvre, c'est celle d'une grande lutte entre l'Europe et l'Asie. Tout concourt à rendre cette lutte plus imposante, plus solennelle. Hérodote ne veut pas nous jeter subitement au sein de la guerre. Il veut nous faire connaître et les peuples qui y prendront part, et l'état des pays qu'ils habitaient et les événements qui l'ont préparée. Ne sommes-nous pas bien aises, en lisant son histoire, de suivre le progrès de la domination des Perses et de voir grandir cette puissance qui se tournera un jour contre la Grèce? Nous sommes au centre même de la Perse: au-dessous des Perses sont les Mèdes et les Mages; au-dessous des Mèdes sont les Assyriens, et autour de tous ces peuples se groupent et s'agitent toutes les nations barbares qui vont se réunir pour fondre sur ce peuple grec si petit en comparaison de cette multitude immense. Quoi de plus intéressant que ce tableau? Mais bientôt nous passons en Grèce. Nous voyons toutes les cités se remuer à l'approche des Perses et s'armer toutes pour la défense de la patrie commune. Quel trouble!

quelle émotion ! quelle ardeur ! N'est-ce pas un spectacle attachant ?

Tout ce qui précède la lutte, tout ce qui sert à l'expliquer est donc admirablement exposé par Hérodote. La lutte elle-même n'est pas décrite avec moins d'art, ni avec moins d'habileté. Nous allons en juger.

Nous ne nous arrêtons pas aux préambules de la lutte, la révolte de l'Ionie, la prise de Milet. Allons droit au premier engagement entre les Grecs et les Barbares qui ait eu lieu sur le continent occidental, la bataille de Marathon.

Le récit qu'Hérodote fait de cette bataille n'a rien de bien saillant, et c'est même quelque chose d'assez extraordinaire au premier abord que le contraste entre la grandeur de l'événement et la simplicité de l'historien. Un moderne voudrait quelque chose de plus vif et de plus relevé. Les anciens mêmes ont été frappés du sang froid que garde Hérodote en racontant ce grand combat, et ils lui en ont fait un grief. Il convient d'examiner cette question et de chercher à expliquer pourquoi l'historien a été si simple et si réservé.

Il est vrai qu'on a un peu exagéré la froideur d'Hérodote ; il y a une émotion cachée dans son récit, et la manière dont il raconte la bataille de Platée, qu'il appelle un grand fait d'armes, prouve bien qu'il sentait vivement tout ce qu'il y avait de grand et d'héroïque dans la valeur des Grecs. Il dit au début de la bataille de Marathon :

„ Cependant les Athéniens, après avoir „ joint les barbares, ayant serré leurs rangs, „ combattirent avec une valeur digne de tout „ éloge ; ils étaient, du moins à ma connaissance, „ les premiers Grecs qui eussent risqué une „ attaque à la course ; les premiers Grecs qui „ eussent osé envisager l'habillement Mède et „ les hommes qui le portaient : jusque là, „ le nom seul de Mède était pour tous les Grecs „ un objet de terreur. „ (Liv. VI ch. CXII).

On ne peut méconnaître un éloge dans ces paroles, quoique le ton en soit très contenu. Mais on ne peut nier non plus que dans le reste du récit l'historien ne s'anime très peu. Pourquoi si peu de détails ? Pourquoi ne pas parler des honneurs rendus à Miltiade et à ceux qui avaient combattu ?

On peut en donner plusieurs raisons tant générales que particulières.

D'abord tout le monde connaît le goût des Grecs pour la simplicité, la mesure. Il n'est pas rare de trouver chez les Modernes de l'exagération dans les traits et les peintures; ils cherchent la couleur. Les Grecs au contraire étaient extrêmement sobres de détails; ils recherchaient avant tout une exquise simplicité. La passion elle-même, quelque vive, quelque ardente qu'elle soit, n'altère jamais cette simplicité. La douleur la plus violente ne contracte et ne défigure jamais la physionomie dans leurs statues. Voyez le Laocoon: malgré les souffrances physiques qu'il endure, la tête du père est encore belle de dignité et de noblesse; les lignes de sa figure ont conservé leur simplicité. Nous signalons ici une loi commune à l'art et à la littérature de la Grèce.

Il faut remarquer ensuite que les Grecs aimaient à opposer au ton pompeux des Barbares, le ton simple de leur langage; à l'enflure Asiatique la grâce et la délicatesse athénienne. Lisez dans Xénophon le récit de la bataille de Cunaxa. L'armée du jeune Cyrus plie sous

celle d'Artaxerxès, tandis que les Grecs sont vainqueurs à leur aile. Un aide-de-camp vient annoncer aux Grecs que tout est perdu et qu'ils n'ont plus qu'à se soumettre au vainqueur. Les généraux qui entouraient Cléarque, le chef de la petite troupe des Grecs, s'affligèrent à la nouvelle de ce désastre. Mais Cléarque, prenant la parole :

„ Plût aux dieux, dit-il, que Cyrus vécût
„ encore ! Mais puisqu'il est mort, allez dire
„ à Ariéus (c'était un chef de barbares à la
„ solde de Cyrus) que nous sommes vainqueurs,
„ que personne ne nous résiste plus et que, si
„ vous n'étiez venu, nous marchions droit sur
„ le roi. Faites lui savoir que s'il vient ici
„ nous le ferons roi. Car c'est aux vainqueurs
„ qu'appartient le droit de commander. „

(Anab. liv II ch I).

Rien n'est plus beau que la noble fierté de ce langage. Le génie de la race grecque a été admirablement caractérisé par Xénophon dans ce peu de paroles. Voilà les Grecs en effet avec leur confiance dans leur force et leur intelligence. Cléarque entouré d'une multitude de barbares, dont le nombre peut l'écraser fa-

lement lui et sa petite troupe, parle cependant en maître parce qu'il sent sa supériorité morale. Mais si son langage est fier, il est en même temps de la plus grande simplicité.

Le récit d'Hérodote se rapproche de celui de Xénophon. On y trouve une modestie et une discrétion d'expression qui ne font que relever la grandeur du triomphe.

Voici encore une raison qui peut expliquer la simplicité d'Hérodote. Les Grecs de son temps étaient moins difficiles à contenter qu'ils ne l'ont été depuis. Les jouissances d'une lecture d'un ouvrage en prose étaient toutes neuves alors. Prenez les discours d'Antiphon. Ils roulent presque tous sur des causes de meurtre. Il semble que ce soient des sujets propres à échauffer l'esprit de l'orateur et qu'il y ait là matière à de grands mouvements d'éloquence. Vous vous attendez donc à un accent oratoire, à un langage véhément et passionné. Qu'on est étonné quand on trouve tant de simplicité dans ces discours ! On ne comprend pas comment l'orateur a pu avoir l'esprit aussi tranquille en traitant de pareils sujets. Et cependant on ne peut douter qu'Antiphon

n'ait été très éloquent aux yeux de ses concitoyens. Thucydide lui-même en fait foi, et rapporte qu'il se défendit avec beaucoup de force dans un procès où il s'agissait de sa vie.

Que faut-il en conclure ? Que l'éloquence était alors très simple et que les esprits étant encore neufs, on n'avait pas besoin de recourir aux figures de la rhétorique, aux artifices du style, aux phrases bruyantes pour frapper et étonner les auditeurs. Il n'était pas même nécessaire d'être vif et véhément : il suffisait de s'expliquer avec clarté et de raisonner avec rigueur ; le discours plaisait dès lu qu'il était net et concluant. Ce n'est que plus tard que l'éloquence s'est animée avec Démosthène et a pris plus d'élan et plus d'essor. Plus tard encore, lorsque les esprits ont été de nouveau blasés, il fallut tous les raffinements d'un art subtil pour contenter la foule.

Le même fait s'est reproduit à Rome.

Il y a un chapitre très curieux d'Aulu-Gelle (Liv. X ch. II.) dans lequel il rapproche trois orateurs : Caton, Gracchus, Cicéron. Aulu Gelle cite un passage de chacun d'eux, compare ces citations et

ch. III.

montre très bien comment l'éloquence, simple avec Caton, est devenue riche et luxuriante avec Cicéron. Nous n'examinerons pas si Aulu-Gelle a raison lorsqu'il met le morceau de Cicéron bien au-dessus des passages des deux autres orateurs ; et si la noble et mâle simplicité de Caton, la vivacité et la véhémence de Gracchus n'ont pas autant de prix que la prose si élégante, si savante, si harmonieuse de Cicéron. Il s'agit seulement de constater un fait et d'établir que de Caton à Cicéron il s'opère insensiblement une transformation dans l'éloquence qui prend divers tons selon le besoin des temps et l'exigence des esprits. C'est une opinion d'ailleurs que soutient un des interlocuteurs du dialogue des orateurs.

Une dernière raison qui achève de justifier Hérodote, c'est que de son temps la bataille de Marathon n'avait pas encore pris toute l'importance artificielle qu'elle prit plus tard dans l'~~imagination~~ des rhéteurs.

La bataille de Marathon était sans doute un grand événement et une grande victoire. Mais il est certain que les combats qui suivirent mirent la Grèce plus en danger. Les Barbares

s'étaient instruits à l'école des Grecs, et étaient devenus plus expérimentés. Leurs forces étaient ensuite plus nombreuses ; enfin ce n'était pas l'existence d'Athènes qui était en jeu, c'était celle de la Grèce entière.

Hérodote sentit l'importance de la victoire de Marathon, et il la peignit telle qu'il la sentait. Mais plus tard l'éclat des batailles de Salamine et de Platée rejaillit sur celle de Marathon. Ce n'était plus un simple engagement entre les Grecs et les Perses ; c'était le signal d'une grande lutte ; c'était le premier triomphe de la Grèce sur la Barbarie.

L'enthousiasme s'échauffa avec les déclamations des sophistes. Hérodote indique lui-même les progrès de l'admiration nationale. Il rapporte un discours des Athéniens réclamant contre les Tégéates le droit de combattre les premiers les barbares sur le champ de bataille de Platée, sous prétexte qu'ils ont vaincu à Marathon. On rapprocha bientôt le combat des Amazones de celui de Marathon dans tous les panégyriques d'Athènes, et il ne fut plus permis

de parler de cette ville sans mêler ce grand nom à tous les souvenirs fabuleux de la Grèce. On connaît ce serment : « J'en jure par « ceux de Marathon », serment si magnifiquement développé par Démosthènes dans son discours pour la Couronne. Qu'on lise le Menexène de Platon et l'oraison funèbre de Lysias ; on verra quelles exagérations s'étaient glissées dans le récit de cette bataille. Ce qu'Hérodote avait dit sur l'héroïsme de Cynégire est étendu et amplifié. Un sophiste du 2e siècle compose un discours du père de Cynégire réclamant le droit de faire l'éloge de Marathon comme étant le père de la plus grande victime ; puis un second discours du père de Callimaque répondant au premier.

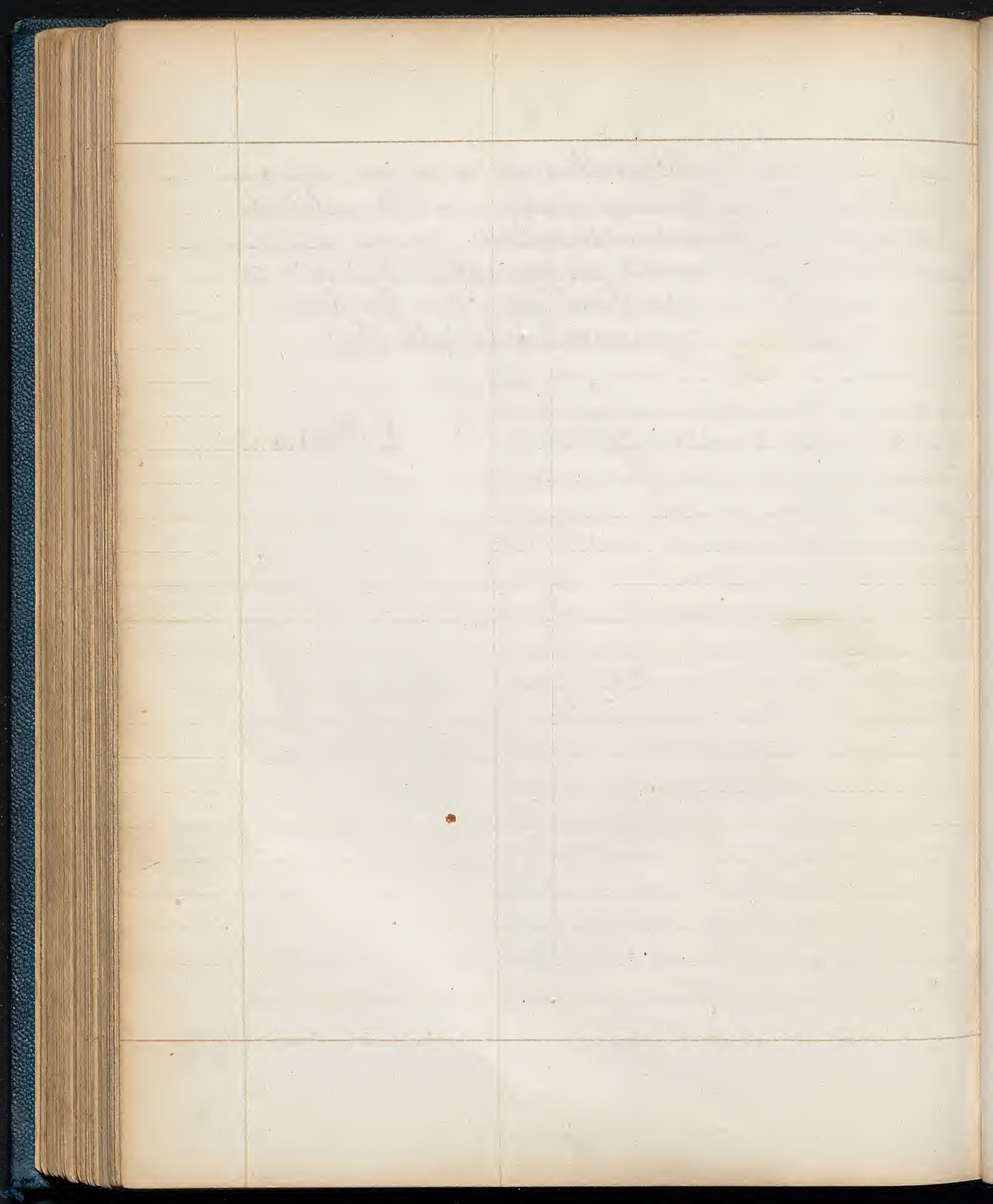
Il est aisé de s'expliquer maintenant pourquoi Hérodote paraît si simple et si nu dans son récit, et pourquoi on lui a reproché de ne pas avoir traité dignement un

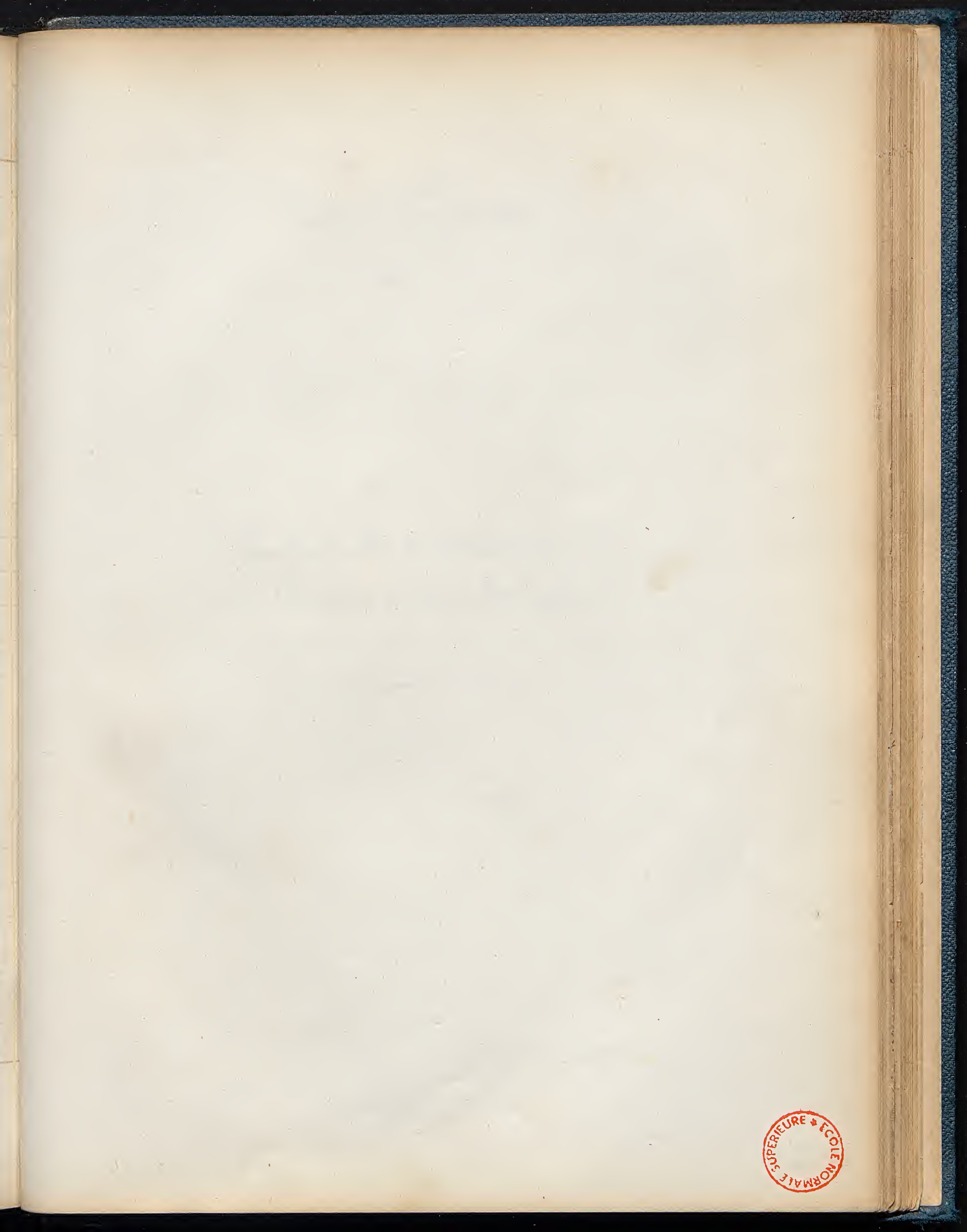
? assez si grand sujet. C'est qu'on ne sait pas goûter la simplicité exquise des Grecs ; c'est qu'on ignore ce que c'est que la discrétion et la délicatesse de leur langage ; c'est enfin qu'on ne se représente pas la bataille de

Marathon sous son vrai jour ; mais qu'on l'envisage agrandie et embellie par les déclamations des Sophistes ; ajoutons encore qu'on ne tient pas assez compte à Hérodote de certains détails qui, dans leur brièveté, contiennent un véritable éloge.

de quoi ?

E. Bertrand.




ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

IIe. Leçon.

La bataille de Salamine,
dans Hérodote et dans Eschyle.

Leçon rédigée sans aucun travail sur les écrivains originaux. Le style est faible et les observations critiques sont trop abrégées.

La bataille de Salamine dans Hérodote et dans Eschyle

L'histoire chez les anciens ne comprenait pas comme chez nous l'histoire littéraire d'un peuple aussi bien que celle de son développement politique : elle s'attachait presque exclusivement à ce dernier côté de la vie des nations. De là chez les historiens de l'antiquité cette pénurie de renseignements sur la langue et la littérature de leur patrie même. Hérodote parlant de l'Ionie se contente de nous apprendre qu'on y trouvait quatre dialectes distincts : mais il ne dit pas un mot de la langue des Doriens, ni même de celle de l'Attique. Quant à la biographie d'Homère qu'on lui a quelquefois attribuée, elle a été de très bonne heure démontrée l'œuvre d'un faussaire. Chez Thucydide nous rencontrons le même silence sur la littérature de son temps ; il ne mentionne pas les Comédies d'Aristophane, et s'il nomme ~~Gorgias et~~ Antiphon, c'est comme ~~ambassadeurs ou~~ homme d'Etat. Périclès pour Thucydide n'est qu'un grand politique : pour avoir un tableau de ce que la postérité appela le siècle de Périclès,

il faut s'adresser à Plutarque. Disons toutefois qu'avant Plutarque, au siècle d'Alexandre, on avait commencé à s'occuper en Grèce de l'histoire de la langue et de la littérature ; mais ces études n'entrèrent jamais dans le domaine de l'histoire et furent principalement le partage des érudits que les Ptolémées avaient rassemblés à leur Cour. Ici comme sur bien d'autres points les Romains imitent les Grecs ; Rome guerrière et politique fait de si grandes choses, que l'on comprend que l'attention de ses annalistes se soit concentrée tout entière sur la guerre et la politique. Au début de son septième livre, il est vrai, Tite-Live nous donne quelques renseignements sur l'origine du théâtre romain : mais ayant à parler de choses connues, il semble l'avoir fait avec négligence ; tant son récit est obscur et prête aux conjectures |diverses| des commentateurs ! Mais si l'absence presque totale de détails concernant la littérature nous frappe chez Tite Live et les Romains, elle nous semble encore bien plus étrange chez les historiens grecs : la Grèce en effet a brillé par les arts autant que par la guerre et la politique. D'ailleurs quelles occasions ne s'offraient pas à Hérodote de peindre ce côté

de la civilisation grecque qui, on peut le dire, nous semble aujourd'hui le plus intéressant ? Ces jeux où les Hellènes s'exerçaient non seulement aux luttes gymniques, mais se disputaient encore des prix de poésie ou de musique, pouvaient fournir de riches tableaux à l'écrivain d'Halicarnasse. En 496 Phrynichus fait jouer sa tragédie de la prise de Milet ; et à ce sujet Hérodote nous raconte l'anecdote des Athéniens trop émus d'un malheur domestique et condamnant à l'amende le poëte qui les avait fait pleurer. Les Phéniciennes de Phrynichus sont de l'année 477 ; Thémistocle était alors chorège : un tel rapprochement n'aurait pas dû échapper à Hérodote. Enfin en 473 Eschyle donne ses Perses, et vers le même temps Chœrilus achève son épopée de la guerre des Perses. — Thémistocle alors n'était pas encore banni. Euripide né le jour de la bataille de Salamine avait à peine 8 ans ; Sophocle en avait 27 ; Eschyle 52. Hérodote du fond de la Carie put être témoin de l'enthousiasme qu'excita cette pièce des Perses ; 10 ans après on la joua encore au théâtre de Syracuse. Tout recommandait donc à notre historien la

Plutarque, propos de table, VIII livre. ?

tragédie d'Eschyle, et cependant il laisse passer inaperçu ce grand fait de l'histoire littéraire.

transition trop brusque.

A défaut d'Hérodote, nous examinerons donc en lui même le drame des Perses : en plus d'un endroit il appelera encore la comparaison avec l'écrivain dont nous venons d'abandonner l'étude.

On a fait sur les Perses d'Eschyle des conjectures nombreuses. Les uns y voyaient une Comédie destinée à faire rire aux dépens de Xernès et de son armée ; d'autres, un pamphlet politique, d'autres enfin une tragédie éminemment religieuse, où le poète voulait ramener les Athéniens enivrés de leur victoire au sentiment de l'instabilité des choses humaines. Les deux premières conjectures ne résistent pas à l'examen : les Perses ne sont pas une Comédie, les détails familiers qui peuvent s'y rencontrer étaient permis au style tragique des anciens ; d'un autre côté les Perses n'ont pas une intention politique aussi prononcée que le croit Passow, il suffit de les lire pour s'en convaincre ; enfin il faut dire que si l'idée religieuse n'a certainement pas manqué à Eschyle, sa pensée principale était de faire une pièce qui animât le courage des Athéniens, une

pièce pleine de Mars κοσμηθας ἔργον ἄριστον, dit-il lui même dans les Grenouilles d'Aristophane.

De bonne heure les historiens se sont adressés à Eschyle pour lui emprunter des détails sur la Perse ; et alors venait tout naturellement la comparaison du poëte avec Hérodote, surtout en ce qui concernait la bataille de Salamine : cependant le Père Brumoy, traducteur du théâtre grec au XVIIIe siècle, ne songeait point à faire ce rapprochement. Il fut essayé une première fois par un savant de l'Académie des Inscriptions, Levêque-Burigny. Il insiste dans son Mémoire sur l'impossibilité de concilier le récit d'Hérodote avec le discours qu'Eschyle met dans la bouche de Darius. Ce roi parle de sept princes qui ont occupé le trône avant lui. Hérodote n'en cite que trois, en comptant le faux Smerdis que le poëte appelle Mardus. De quel côté est la vérité ? La lecture seule des inscriptions cunéiformes nous le fera connaître un jour.

Mémoires de l'académie des Inscriptions, T. 29.

Ce qui frappe d'abord quand on aborde les deux récits d'Hérodote et d'Eschyle, c'est le point de vue différent où ils se sont placés. Eschyle a porté la scène en Perse ; Hérodote

et sur le champ de bataille même de Salamine du côté des Grecs. Nous trouvons chez lui un discours de la reine Artémise à Xerxès, et la mention de cet usage des Perses de tenir note des belles actions. Xerxès à Salamine avait auprès de lui un scribe qui enrégistrait les noms de ceux qu'on voyait se comporter le plus vaillamment. On appelait Orosanges ceux qui rendaient ainsi quelque grand service à l'état. Un philologue a prétendu retrouver dans ce mot les deux radicaux d' εὐεργέτης : ce serait seulement une ~~transformation~~ forme persane d'une expression grecque qui se retrouverait dans la langue grecque. La coutume dont parle ici Hérodote, se retrouve aussi chez les Grecs, où il existait des listes de Proxènes, et de bienfaiteurs des cités ; enfin nous voyons Thucydide y faire allusion, quand il raconte la fuite de Thémistocle auprès du roi de Perse (I. 137). On peut remarquer que chez Hérodote et chez Eschyle les noms ne sont pas toujours les mêmes : Eschyle ne nomme point les chefs de la flotte Grecque ; le messager dans la bouche duquel il met le récit de la bataille devait s'occuper surtout de ses compatriotes. Quant à la disposition de la

Liv III. 154 — VI, 29.
V 11 — VIII 85
Livre d'Esther, de la tragédie de Racine.

Boeckh. Inscriptions n° 1841. 1842. 1843 1844 2450.

flotte grecque, elle est fidèlement indiquée par Hérodote : on pouvait d'après ses paroles tracer facilement une carte de la bataille.

Hérodote raconte qu'après l'invasion de l'Attique et la prise d'Athènes, Xerxès envoya sur la côte d'Asie un messager pour annoncer ce succès aux Perses et que la nouvelle parvint rapidement à Suze par une suite de courriers qui à de certaines distances se relayaient les uns les autres]. Dans Eschyle au contraire, ce n'est qu'après la bataille de Salamine qu'un seul messager va directement des rivages de l'Attique jusqu'à Suze. Il semble que l'action en se simplifiant ainsi perd de son intérêt ; ces deux moments successifs de l'expédition de Xerxès, et la douleur prenant tour à coup la place de la joie dans le palais de Suze, auraient produit un grand effet sur le théâtre. L'histoire toute seule est ici plus dramatique que les inventions du poëte.

[Mentionner ici la deuxième dépêche, celle qui annonça la défaite.

En poussant plus loin la comparaison des deux récits que nous examinons en ce moment, on peut voir qu'Hérodote parle d'un messager nommé Sicinnus envoyé par Thémistocle à Xerxès pour l'engager à livrer bataille,

ne nomme point ce personnage.

tandis qu'Eschyle ne mentionne point ce fait ; mais ce qu'il faut surtout remarquer, c'est le rôle singulier que le poète prête à Darius. Chez lui Darius est un prince sage et modéré, heureux dans toutes ses expéditions et qui désapprouve les folles entreprises de son fils. Hérodote, au contraire, ouvre son VII.e livre par un discours où Darius vaincu dans une première attaque expose ses projets de vengeance contre la Grèce : Xerxès, monté sur le trône, en-

(accomplir les ordres de son père

vahit l'Europe pour effacer la honte de son père et de l'Asie, et non pas seulement poussé par quelques flatteurs comme le suppose le poète : ici encore il semble que la simple vérité de l'histoire est plus dramatique que la conception d'Eschyle.

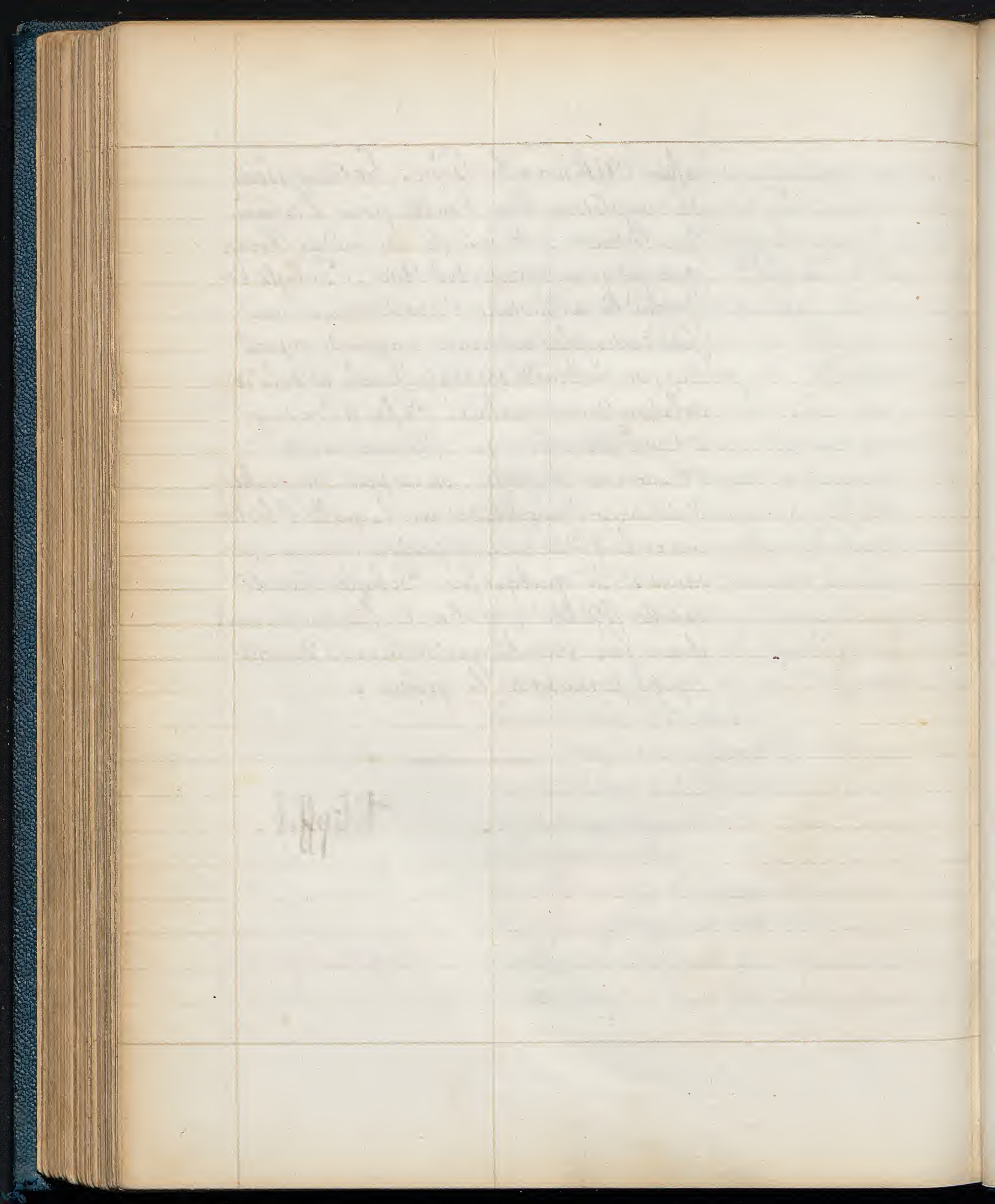
Après avoir signalé les différences des deux tableaux d'Eschyle et d'Hérodote, disons maintenant qu'en plus d'un point ils se ressemblent : l'inspiration religieuse et politique qui les anime est la même ; tous deux nous présentent cette idée d'une divinité

(également

jalouse et vengeresse qui répartit les biens et les maux ; tous deux sont destinés à glo-

rifier Athènes et la Grèce. Les deux récits se complètent l'un l'autre pour l'intérêt du lecteur : Hérodote ne conduit Xerxès que jusqu'au rivage de l'Asie ; Eschyle le prend là où l'histoire l'abandonne, et nous fait contempler ce prince naguère si orgueilleux, au milieu de ses états épuisés et de la désolation de son palais. Enfin si l'on songe à toutes les barrières qui s'élevaient entre l'Europe et l'Asie, on ne peut s'empêcher d'admirer l'exactitude avec laquelle l'historien et le poëte ont su peindre les mœurs persanes. Si quelquefois Eschyle s'écarte de cette fidélité (et il ne le fait que rarement) il ne faut voir là que des licences de tout temps permises à la poésie.

Klipffel.



LIe. Leçon.

Eschyle. — Les Sept Chefs.

Peu de textes vérifiés ; mais, sauf une ou deux négligences, les notes prises à la leçon étaient exactes. – Style passable. –

Eschyle. – Les Sept Chefs.

En rapprochant les *Perses* d'Eschyle du récit qu'Hérodote nous a laissé de la bataille de Salamine, nous avons reconnu combien il était difficile à la tragédie de traiter des sujets contemporains, puisque le drame du poète nous a paru en plusieurs endroits moins dramatique que le récit de l'historien. Aussi les sujets contemporains sont-ils rares dans la longue histoire du théâtre grec : à peine en trouve-t-on six ou sept exemples avant l'ère chrétienne ; et la tragédie grecque a presque toujours puisé aux sources épiques, c'est-à-dire dans les légendes mythologiques et héroïques conservées dans les épopées des premiers temps.

Parmi les pièces d'Eschyle dont nous connaissons les dates, celle qui vient immédiatement après les *Perses* est la tragédie des *Sept Chefs*. C'était donc une de ces pièces tirées de l'histoire héroïque qui offraient au poète tout à la fois un sujet par lui-même très dramatique et une certaine liberté d'invention. Les *Sept Chefs* furent représentés en 468 sous l'archontat de

Théagénides. Ils faisaient partie d'une tétralogie qui roulait tout entière sur la tradition thébaine. La première pièce était un Laïus et contenait sans doute l'histoire de Laïus poursuivi par la vengeance des dieux pour des outrages à la religion et à la morale: la seconde était un Œdipe; la troisième, les Sept Chefs; enfin la quatrième, qui était suivant l'usage un drame satyrique, s'appelait le Sphinx. Il est aisé de voir comment cette dernière pièce se liait aux trois autres. Par le sujet elle nous reporte au début de l'histoire d'Œdipe: et par le caractère à la fois bizarre et terrible de la légende du Sphinx, elle devait se prêter fort bien à ce mélange de comédie et de tragédie qui paraît avoir été le propre du drame satyrique. De cette tétralogie nous n'avons que les Sept Chefs, et cinq ou six vers des trois autres pièces.

Avant qu'on eût découvert la didascalie qui nous a donné ces renseignements, la date de la représentation et la composition de la tétralogie avaient exercé la sagacité des critiques: Mr. Hermann (opusc. t. II. p. 314) avait fort bien conjecturé que le Laïus et l'Œdipe précédaient les Sept Chefs dans cette

tétralogie et que le Sphinx en était le drame satyrique : mais plus tard (T. VII p. 190) il était revenu sur cette conjecture et l'avait remplacée par une autre moins heureuse. On peut voir ces conjectures rappelées et discutées chez Mr. Bothe, T. III p. 304, et chez Mr. Patin, T. I. p. 190. — Quant à la date de la représentation, Lebeau le jeune (Mémoires de l'Académie des Inscriptions, T. XXXV) la fixait par conjecture peu de temps après la bataille de Marathon ; pensant que si le peuple d'Athènes avait en plein théâtre appliqué à Aristide un vers des Sept Chefs, ce devait être sans doute à l'époque où ce grand homme était dans toute sa gloire. La découverte d'un Argument des Sept Chefs est enfin venue lever tous les doutes. On sait aujourd'hui avec une entière certitude que la représentation eut lieu la 1re année de la 78e Olympiade, sous l'archontat de Théagénides. On sait quelles pièces présenta Eschyle (ce sont les quatre que nous avons nommées) et de plus quels étaient les noms et les ouvrages de ses concurrents. Eschyle remporta le premier prix ; le second fut décerné à Aristias, fils de Pratinas, qui

(d'une didascalie)

avait présenté une tétralogie aujourd'hui perdue, composée d'un Persée, d'un Tantale et sans doute d'une troisième tragédie dont nous ignorons le nom, enfin d'un drame satyrique intitulé les Lutteurs. On trouvera des éclaircissements sur ce point dans l'Essai sur la critique de Mr. Egger (p. 418). Il paraît que ce drame satyrique des Lutteurs n'était point d'Aristias, mais de son père Pratinas : sans doute que le véritable auteur de cette pièce étant mort sans avoir eu le temps de la faire représenter, elle parut sous le nom de son fils, comme cela se fit plusieurs fois à Athènes. Le troisième concurrent et le troisième vainqueur était Polyphradmon, fils de Phrynicus. Il avait composé une tétralogie Lycurgienne qui retraçait l'histoire de Lycurgue roi de Thrace, poursuivi par la colère de Bacchus pour avoir proscrit son culte, livré aux bêtes féroces ou, selon d'autres, changé lui-même en bête ; ou, suivant une troisième tradition, précipité dans la mer. (Les quatre pièces de ~~cette~~ tétralogie avaient pour titres les Edoniens, les Bassarides, les Jeunes gens et enfin Lycurgue qui en était le drame satyrique.) Ces renseignements nous intéressent

le texte de la didascalie

la
d'Eschyle sur le même sujet

d'autant plus que ce Polyphrädmon qui eut l'honneur de lutter contre Eschyle, ne nous était connu jusqu'ici que par un mot de Suidas.

Ces pièces, tant celles d'Eschyle que celles de ses rivaux, roulaient sur les sujets les plus populaires et les plus familiers à la tragédie grecque. Le sujet de Tantale avait été traité avant Aristias par Phrynicus, et le fut après lui par Aristarque de Tégée. Celui de Laïus le fut par Lycophron après Eschyle. La légende d'Œdipe et de sa malheureuse postérité fournit une tétralogie à Mélétus, l'accusateur de Socrate, qu'on appèle vulgairement et par erreur Mélitus. Le Scholiaste de Platon nous dit même que l'Œdipodie de Mélétus fut jouée la même année que les Grues d'Aristophane : malheureusement la date de cette dernière pièce n'est pas connue. Le même sujet fut encore traité par Carcinus, Achæus, Xénoclès, Philoclès, Nicomaque, Diogène, Théodecte, Lycophron et Sosiphane : ce qui fait environ quinze ou seize pièces sur ce sujet, sans compter l'Antigone et les Phéniciennes de Sophocle et d'Euripide. Telle était la popularité de cette légende que, lors-

qu'Aristophane parle de la facilité avec laquelle les poëtes tragiques trouvent des sujets dramatiques, il cite pour exemple le Cycle thébain. De tant de drames composés sur ce sujet pendant la durée presque entière du théâtre Grec, il ne reste qu'une ou deux pièces de Sophocle et une d'Eschyle, les Sept Chefs.

Nous avons dit que les Sept Chefs étaient tirés de la Thébaïde du Cycle épique : et il semble qu'Eschyle en empruntant à une épopée le sujet de sa tragédie, ait transporté dans la tragédie non seulement les idées, mais aussi les formes et les allures de l'épopée. Les Sept Chefs sont en effet une suite de scènes épiques plutôt qu'une tragédie. Il n'y a point à proprement parler d'intrigue, de nœud enlacé au commencement de la pièce et dénoué à la fin : mais dans une suite de scènes qui sont toutes en quelque sorte sur le même plan, une certaine progression d'intérêt qui donne un relief dramatique à certains personnages et à certaines situations. Dans un poëme épique nous entendrions raconter la lutte impie d'Etéocle et de Polynice suscitée par les imprécations de leur père Œdipe ; Polynice chassé de Thèbes, allant demander des secours à

Argos et revenant assiéger son frère à la tête de sept, huit, ou même selon certaines traditions neuf chefs conjurés ; le duel fratricide où périssent à la fois Étéocle et Polynice ; les plaintes d'Antigone et d'Ismène et la courageuse résolution d'Antigone qui veut partager entre ses deux frères les honneurs de la sépulture, malgré la loi rendue par le Sénat de Thèbes pour en priver Polynice. Que trouvons nous d'autre chez Eschyle ? rien : toute la différence entre l'épopée et la tragédie, c'est que dans l'épopée le poète parle seul et en son nom, tandis que dans la tragédie il s'efface et laisse parler ses personnages. Mais c'est là une différence purement extérieure et apparente, et nous ne trouvons pas dans les Sept Chefs une fable tragique, ce qu'Aristote appelle « μῦθος », c'est-à-dire ce lien des événements qui n'en fait qu'un tout et qu'un corps et qu'il appelle la « σύστασις πραγμάτων ». Au reste il en est de même de presque tout le théâtre d'Eschyle : on trouve chez lui des personnages tragiques, des situations tragiques, des accents tragiques ; mais quant à la tragédie proprement dite, la tragédie complexe, ou plutôt implexe, il ne paraît pas l'avoir

même conçue. Il s'en faut même beaucoup que tout chez lui soit en action : une grande partie du sujet est exposée dans des récits pour lesquels la tragédie grecque avait créé un personnage particulier : c'est l'ἄγγελος, le messager, qui vient raconter sur la scène ce qui se passe hors de la scène. Lorsqu'il sort d'un palais pour raconter ce qui se passe dans l'intérieur, il prend le nom d'ἐξάγγελος : telle était la distinction minutieuse des divers rôles sur le théâtre grec, où tout d'ailleurs était si bien réglé et compassé que chaque espèce de personnage avait une porte particulière pour entrer et sortir, et qu'il suffisait au spectateur de voir entrer un personnage du côté droit ou du gauche, pour deviner tout de suite qui il était et presque ce qu'il venait faire et dire sur la scène. C'est ainsi que les choses se passent dans les Sept Chefs : après une courte exposition faite par Étéocle, le messager vient annoncer que l'attaque se prépare et énumère les sept chefs qui la dirigent ; ensuite le Chœur, qui est placé sur les remparts et qui est censé voir l'armée

ennemie, dans un morceau à la fois épique et lyrique, décrit la marche des assiégeants, et déplore les maux qu'il prévoit pour la ville assiégée. Le messager revient pour décrire d'après de nouvelles informations la place prise par chacun des sept chefs. A mesure qu'il les nomme et les dépeint, Etéocle nomme ceux des Thébains qu'il juge dignes de leur être opposés à chacune des portes de la ville. Enfin quand le messager nomme le septième guerrier qui attaque la septième porte et qui est Polynice lui-même, la haine d'Etéocle éclate, et il déclare que c'est lui et lui seul qui combattra son frère. Ainsi tout le reste de la pièce progresse vers cette explosion de la haine d'Etéocle et vers ce duel terrible des deux frères : c'en est comme le centre, et là consiste son unité, la seule unité que comportât le drame tout épique d'Eschyle, l'unité d'intérêt.

Il faut remarquer dans cette pièce le rôle du chœur composé de femmes de Thèbes. Les pièces d'Eschyle sont encore voisines du temps où le chœur était à lui seul toute la tragédie : aussi dans ces pièces occupe-t-il toujours un rang très important

et quelquefois même le premier ! Dans les Sept Chefs le chœur débute par de simples lamentations auxquelles se mêle peu à peu la description de la bataille à laquelle il assiste du haut des remparts. Ces lamentations elles-mêmes ne sont point, comme on pourrait le craindre, uniformes et monotones : elles changent plusieurs fois d'accent, à mesure que le progrès de l'action fait naître dans l'âme de ces femmes de nouveaux sentiments. Après la première scène où elles se laissent aller à tout l'emportement de la douleur et du désespoir, Etéocle les interrompt et leur reproche avec violence d'amollir par leurs larmes le courage des guerriers. Cette brutalité d'Etéocle nous étonne au premier abord ; mais pour peu qu'on soit familiarisé avec les usages de la scène athénienne, on verra que rien n'y était plus commun que le mépris des femmes. Ce mépris, qui s'affaiblit par les progrès de la civilisation, mais qui ne disparut jamais entièrement, est un des traits distinctifs du drame grec ; on sait jusqu'à quel point l'a exagéré Euripide, qui se plaît à peindre les femmes perfides et incestueuses ; si bien que son

horreur pour les femmes était devenue en quelque façon proverbiale à Athènes. On tenait si peu de compte des femmes qu'Aristote, qui a esquissé tant de caractères dans sa *Rhétorique* et dans sa *Morale*, indique à peine en quelques mots ceux des femmes; et il ne nous reste pas un seul caractère de femme parmi les caractères assez nombreux que nous possédons de Théophraste. Il ne faut donc pas s'étonner qu'Eschyle ait prêté à Etéocle cette sortie qui nous semble grossière, et il ne faut point douter que les spectateurs ne l'aient écoutée fort tranquillement, puisqu'elle était tout-à-fait dans les mœurs antiques. Le chœur, sur les menaces d'Etéocles garde quelque temps le silence: mais plus tard lorsque le messager décrit la position prise par les divers corps de l'armée assiégeante, et les physionomies diversement terribles des sept chefs, il n'est plus maître de sa terreur qui éclate dans de nouvelles lamentations. Ensuite revenant à son rôle de narrateur, le chœur décrit les mouvements de l'armée ennemie. Athénée (Liv. 1. p. 32) atteste que cette narration était animée par une gesticulation singulièrement vive et du-

Aristoclès ?

matique. Aristote nous dit lui-même que les acteurs de cette ancienne tragédie étaient appelés danseurs, ὀρχησταί ; et lorsqu'il est question de la danse dans les textes anciens qui se rapportent au théâtre, il ne faut pas l'entendre de la danse telle que nous la connaissons, mais d'une sorte de danse mimique, d'une pantomime. C'est de cette danse mimique que Lucien a traité dans le livre qu'il nous a laissé sur la danse. — La tragédie elle-même fut long-temps écrite en mètres anapestiques, parce que ces mètres se prêtaient plus heureusement que d'autres à la danse mimique des acteurs. Dans la décadence du théâtre, la danse, la mimique, finit par régner seule sur la scène. On ne jouait plus une légende héroïque, on la dansait; c'est-à-dire que le pantomime exprimait par des gestes tout ce qu'autrefois le tragédien, obéissant aux inspirations d'un poëte tragique, exprimait par des vers. Lucien dit qu'un bon pantomime doit savoir, c'est-à-dire doit être en état de danser ou d'exprimer par la mimique le Cycle épique tout entier. Ainsi la danse mimique domine à l'origine du théâtre, comme aussi dans sa décadence.

et ce ne fut que dans les siècles classiques que l'éloquence des gestes céda le pas à l'éloquence des paroles et que l'action tragique se résigna à être l'auxiliaire de l'expression tragique. Mais à cette époque même l'action et le geste conservaient une très grande importance, et étaient de la part des acteurs l'objet d'une étude toute particulière : et nous savons que du temps d'Eschyle, il existait un acteur nommé Télestès dont le jeu était tellement éloquent, que lorsqu'il dansait les Sept Chefs, on croyait voir les actions même qu'il racontait. Si ce Télestès était le Coryphée, c'est-à-dire l'acteur qui parlait au nom du chœur ou l'un des personnages de la pièce, c'est ce qu'il est fort difficile de décider : et Athénée, qui nous a donné ces détails, s'en réfère sur ce point à l'autorité d'Aristoclès qui avait composé un traité historique sur la musique au IIe siècle de l'ère chrétienne. Mais il nous suffisait de montrer comment dans cette pièce le génie dramatique d'Eschyle était secondé par l'action non moins dramatique d'acteurs habiles, et comment sous cette double influence la tragédie acquérait peu-à-peu une existence propre et se détachait de plus en plus

de l'épopée.

Le style d'Eschyle dans les Sept Chefs atteignait-il à cette élévation que nous aimons à concevoir comme un des traits distinctifs de la tragédie ? Car s'il en était autrement, la grandeur de la conception tragique et l'appareil dramatique ne seraient qu'un faible mérite ; et le véritable triomphe d'une tragédie est de résister à la lecture. Il est aisé de nous assurer si la pièce d'Eschyle peut subir victorieusement cette épreuve. Il suffit de la lire une fois pour être frappé de l'élévation morale des caractères et de la beauté fière du style à peine gâtées l'une et l'autre par quelques rudesses qui trahissent une époque reculée et un génie encore neuf. Il y a même dans cette accumulation de métaphores et dans ce style extraordinaire que l'on a quelquefois reproché à Eschyle, je ne sais quelle grandeur sauvage qui est parfaitement en harmonie avec la grandeur un peu sauvage aussi de ses héros. — Plutarque, dans ses Propos de table, [1] ch. 10, a conservé sur les Sept Chefs d'Eschyle un jugement de Gorgias qui dit que cette pièce respirait les fureurs de Mars et de Bacchus.

[1] Livre V.11

Ce dernier trait donne un peu à penser et nous rappelle une vieille tradition qui attribue à Eschyle un goût assez vif pour le vin ; on prétendait même qu'à l'exemple d'Archiloque il composait ses vers dans un état voisin de l'ivresse et, comme disait Archiloque lui-même, lorsqu'il avait la tête foudroyée par le vin „ οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας " Quoique cette anecdote choque beaucoup notre délicatesse moderne, elle n'est pas tout-à-fait sans vraisemblance, lorsqu'on l'applique à ces anciens poëtes ; et il serait aisé de trouver plus d'un trait analogue dans la vénérable antiquité ; mais ce qu'il y a de certain, c'est que l'enthousiasme bachique, s'il est vrai qu'il ait eu quelque part à la composition des pièces d'Eschyle et en particulier des Sept Chefs, n'excluait pas une profonde et savante réflexion ; et il nous est aisé de reconnaître dans la variété des personnages, dans le progrès plutôt descriptif que dramatique de la pièce, enfin dans l'élévation soutenue du style, non seulement une inspiration puissante, mais un long et pénible travail et un effort réfléchi vers la perfection.

Quoique une traduction soit presque

nécessairement impuissante à donner une idée du style d'Eschyle, on lira avec intérêt un commencement de traduction des Sept Chefs par Mr. Puech, publié dans le Journal de l'Instruction publique, en 1842, au N.° 41. Mr. Patin, dans ses Tragiques grecs, a fait une étude particulière d'une des dernières scènes de cette pièce, celle où Antigone et Ismène pleurent la mort de leurs frères. Il y a dans cette lamentation des deux sœurs autre chose qu'une belle scène de tragédie, il y a un trait de mœurs antiques et une habitude populaire qui paraît avoir été si chère aux Grecs qu'elle a triomphé de toutes les révolutions qui ont bouleversé la Grèce; et aujourd'hui encore on retrouve comme un écho affaibli des lamentations d'Antigone et d'Ismène dans ces plaintes poétiques que les femmes grecques improvisent sur la tombe de leurs parents et qui sont connues sous le nom de myriologues.

Lachelier.

LII.e Leçon.

De l'Orestie d'Eschyle.

(Du travail. –
La leçon manquait un peu d'unité : la rédaction exagère ce défaut, au lieu de le corriger. –
Quelques idées prises hors de la leçon. –
Des répétitions inutiles. –

De l'Orestie d'Eschyle.

L'Orestie est la plus vaste composition tragique que nous possédions de l'antiquité grecque, et le dernier en date des chefs-d'œuvre d'Eschyle. Cette trilogie fut représentée en l'an 2 ou 3 de la 80e Olympiade, c'est-à-dire vers 459 avant Jésus-Christ. Eschyle avait alors plus de soixante ans, et fut couronné ; on ne sait point quels furent ses concurrents. Ce succès du vieux poète suffit pour réfuter l'anecdote de Plutarque sur le dépit d'Eschyle vaincu par Sophocle, et sur sa retraite en Sicile.

L'Orestie se compose de trois tragédies : Agamemnon ; les Choéphores et les Euménides, qui forment un ensemble parfaitement enchaîné, quoique chacune de ces pièces, prise à part, puisse être considérée comme complète. Le sujet commun de ce vaste drame en trois parties est l'histoire sanglante et fatale de la famille du fils d'Atrée, du roi des rois, depuis son retour de Troie

jusqu'à la réconciliation des dieux avec cette famille infortunée autant que criminelle, dans la personne d'Oreste.

Dans la première tragédie, Agamemnon, revenant vainqueur d'Ilion, est assassiné dans son palais par Clytemnestre, son épouse adultère, et par Egisthe, son amant. Dans la seconde, Oreste, qui a grandi dans l'exil pour venger son père, revient à Argos, par l'ordre d'Apollon, pour y égorger l'épouse criminelle et son amant. Mais à peine a-t-il frappé sa mère, que les Furies vengeresses du parricide, troublent déjà son âme. Dans la dernière tragédie enfin, les Furies poursuivent le meurtrier, qu'Apollon soustrait à leur rage dans son temple de Delphes, et qu'il envoie enfin à Athènes, où doit se décider sa destinée. Réfugié d'abord dans le temple de Minerve, il est ensuite traduit par la déesse devant le tribunal de l'aréopage. Accusé par les Furies, il est défendu par Apollon. On va aux voix. Le suffrage de Minerve déposé en sa faveur rend la balance égale : en vertu de la loi d'Athènes il est acquitté. Telle est la volonté de

Jupiter, la justice ne pouvant ni l'absoudre, ni le condamner.

La tétralogie était complétée par le drame satyrique de Protée, qui se rattachait encore à l'histoire des Atrides. Le poète y traitait d'une façon bouffonne les sottes aventures de Ménélas à la cour du roi d'Egypte Protée.

?

Telles étaient les quatre pièces avec lesquelles Eschyle remporta sa dernière victoire. L'Orestie est le chef-d'œuvre de son art, qu'on y peut étudier dans sa perfection.

Eschyle compose ses tragédies comme des épopées dialoguées. Il n'a pas soupçon de la théorie de la tragédie qu'exposera plus tard Aristote. Le philosophe qui a fait un code de l'art tragique est venu dans un temps où la trilogie n'existait déjà plus ; aussi sa théorie ne convient-elle qu'à la tragédie isolée et complète en elle-même, telle qu'on la représentait de son temps.

Il est aussi fort peu explicite sur l'histoire du chœur de la tragédie grecque. Dans ses Problèmes (c. XV éd. et trad. de M. Egger) il dit que le dithyrambe, en devenant imitatif, c'est-à-dire, dramatique, a subi nécessaire-
-ment

des modifications qu'il expose, et dont le but a été de simplifier toujours le rôle du chœur. L'histoire de ce personnage du théâtre grec n'est guère que celle de sa décadence. Plus l'action devenait vive et serrée, et plus les caractères se dessinaient ; plus il devait déchoir de son importance.

Dans Eschyle, toutefois, il est loin de s'être transformé en ce personnage, pour ainsi dire anonyme, que dépeint Horace, qui se contente d'être spectateur, et de faire des réflexions morales sur le spectacle. Chez lui, le chœur est un acteur passionné, qui souvent prend une part très vive à l'action. C'est que ce poète n'est pas éloigné des origines de la tragédie ; il se souvient que le chœur existait avant le drame, qui a germé, pour ainsi dire, dans la poésie lyrique ; et que le personnage tragique s'est glissé peu à peu dans le dithyrambe, et non le chœur dans la tragédie.

Nulle part, chez Eschyle, le chœur n'est plus actif que dans l'Orestie ; et même son rôle grandit avec le progrès de cette triple action. Dans l'Agamemnon, il est composé de vieillards Argiens, laissés par Atride pour

défendre la ville et pour surveiller la maison du roi absent ; ils ont une main appuyée sur leurs bâtons, et de l'autre, ils tiennent la garde de leurs épées ; ils prévoient et déplorent les malheurs de la maison d'Atrée ; ils interrogent la prophétesse Cassandre ; ils veulent courir au secours du roi qu'on égorge dans son palais et dont les cris parviennent à leurs oreilles ; mais la pesanteur et l'irrésolution de leur âge les retardent, et ils délibèrent encore quand on apporte les cadavres d'Agamemnon et de Cassandre. Clytemnestre les insulte de son triomphe, et Egisthe les menace de sa violence.

Dans les Choéphores, le chœur est composé de jeunes-filles qui apportent des libations sur le tombeau d'Agamemnon. C'est elles qui donnent leur nom à la pièce. Ce sont apparemment des captives troyennes que les malheurs de la maison de leurs maîtres ont touchées ; elles sont complices de la douleur d'Electre et des imprécations qu'elle lance sur les meurtriers de son père ; elles conspirent presque avec Electre et Oreste le meurtre de Clytemnestre et d'Egisthe ; elles contribuent au succès de la ruse d'Oreste

pour faire tomber Egysthe dans le piège qu'il lui tend. Il n'est point de chœur tragique plus mêlé à l'action principale, si ce n'est celui des Euménides.

Dans cette tragédie, le Chœur des Furies est le premier personnage. Les tortures qu'elles font subir à Oreste; leurs plaintes contre les dieux nouveaux qui prétendent leur enlever la victime qui leur est dévouée par les imprécations maternelles; le procès qu'elles soutiennent contre Apollon; les reproches dont elles accablent Minerve, quand elle a renvoyé Oreste absous; leur réconciliation avec cette déesse et avec son peuple; les bénédictions dont elles couvrent enfin la terre de l'Attique, qui leur donne l'hospitalité: tel est tout le sujet de la pièce. Ce rôle était rempli par des figures qui frappèrent le peuple Athénien, à leur première apparition, d'une indicible épouvante. La Pythie, qui les découvre dormant dans le temple de Delphes, en fait une description effrayante. Elles étaient, selon les uns, au nombre de cinquante; selon d'autres, seulement au nombre de trois; selon d'autres,

enfin, au nombre de quinze. M. Patin, qui discute ces trois opinions, s'arrête à la dernière. Dans la même tragédie, Eschyle a fait paraître presque un second chœur: ce sont les Aréopagites, dont le chef prend la parole comme un autre Coryphée en face des Euménides.

Eschyle a tiré de ces chœurs une admirable variété d'effets. Le calme et la gravité des juges de Minerve en présence des menaces forcenées des Euménides, fait un heureux contraste. Le chant terrible où les Furies décrivent les supplices dont elles poursuivent le parricide n'a rien de comparable, si ce n'est, peut-être la scène des sorcières de <u>Macbeth</u>, bien inférieure par les traits de grossièreté qu'elle renferme, et à peine égale par la terreur qu'elle inspire. Plus tard, ces mêmes Furies, fléchies par Minerve, s'adoucissent, et deviennent les bonnes <u>Euménides</u>, divinités tutélaires de la terre de l'Attique; leur faveur n'est pas moins riche en expressions poétiques que l'était leur haine.

Dans <u>Agamemnon</u>, la scène où le chœur interroge Cassandre, et entend de

sa bouche cette prophétie voilée, qui, suivant l'ordre d'Apollon, devait être vainement entendue ; ce dialogue où la prophétesse est tantôt une femme belle et malheureuse, la fille captive de Priam, et tantôt la prêtresse qui ne peut contenir l'inspiration divine ; les détails de cette vision qui s'accomplit à deux pas de là, et à laquelle le chœur troublé ne peut croire ; toute cette conception est d'une beauté qui n'a rien d'analogue dans aucune langue. Ainsi, dans les véritables chefs-d'œuvre du théâtre grec, le chœur, loin d'être une machine ~~indispensable et gênante~~, a donné lieu, par son intervention, à des scènes d'une admirable beauté. Qu'importe qu'il y ait quelque chose d'artificiel et de convenu dans le mélange de ses chants et de l'action dramatique ? Quel est le théâtre où il n'y ait pas une part considérable de convention ? Qu'y a-t-il de moins naturel que nos confidents ? Si le chœur tragique a pu et peut encore émouvoir, sachons le comprendre, au lieu de le blâmer.

X

Divisez en chapitres, ou cherchez des transitions.

L'idée dominante de l'Orestie est celle de la puissance du Destin. Elle est partout

présente. Aristote n'a pas attribué au Destin dans la tragédie la place que lui avait donnée Eschyle. Il trouve peu tragique l'action de la puissance divine sur la volonté humaine, parce qu'elle ôte à l'homme de sa liberté, et supprime les mouvements alternatifs de la passion. Mais peut-être n'était-il pas bien placé pour juger des sublimes effets qu'Eschyle en a tirés. A titre de philosophe, il est probable qu'il ne partageait point les opinions de ses contemporains sur le Destin; et sa doctrine philosophique réagissait sur sa critique.

Nous jugeons Eschyle avec plus d'impartialité; nous entrons mieux dans l'esprit qui a inspiré cette admirable trilogie. Il y avait dans les légendes helléniques quelques familles qui, dévouées dès leur origine, à la sombre puissance de la fatalité, formaient, de génération en génération, de véritables cycles tragiques. Telle était la race des Pélopides. Quelle série de crimes, depuis Tantale jusqu'à Oreste! Et quelle série de vengeances! Et toujours les dieux sont à la fois les témoins, les conseillers et les

vengeurs de ces forfaits ; c'est qu'eux aussi, ils obéissent à la puissance inflexible du Destin.

Ainsi une inspiration religieuse commune anime ces trois poèmes. Que cette religion soit éloignée de la nôtre, rien n'est moins surprenant. L'homme cherche encore à cette époque un guide pour sa conscience : ce guide est-il en lui-même ou hors de lui ? Est-ce l'âme qui se dirige elle-même entre des devoirs contraires, ou est-ce un Dieu qui la contraint ? Le poète ne croit pas à la liberté de l'homme ; et cependant, quand le crime est commis, il n'en peut croire l'auteur innocent. Ainsi Oreste, qui n'a pu éviter de tuer sa mère, est ensuite poursuivi par les Furies. Sophocle un peu plus tard, absoudra le meurtrier, parce que lui aussi, comme celui qu'il a frappé, il est victime du Destin. Œdipe, le maudit, près d'être enlevé par les Dieux dans le bois de Colone, se lave de son parricide : ce n'est pas lui, dit-il, qui est criminel ; car sa volonté ne l'était point. Tel est le progrès de la conscience morale d'une génération à l'autre.

La trilogie d'Eschyle avait pour les Athéniens, outre l'intérêt religieux, un intérêt

tour patriotique. C'est pour juger Oreste que Minerve crée l'illustre tribunal de l'aréopage, qu'elle forme elle-même des citoyens les plus sages de la ville. Au moment où les Euménides furent représentées, Périclès, pour renverser les dernières barrières de la Constitution athénienne, faisait attaquer par le démagogue Éphialte la sainte autorité de l'Aréopage. La pièce d'Eschyle était un plaidoyer en faveur de cette institution sacrée. Malheureusement le génie du poëte fut impuissant devant la force du peuple, dont s'entourait Périclès.

?

Rien n'est plus grand que la composition de l'Orestie. C'est une suite de scènes admirables dominées par une pensée unique, et qui s'appellent l'une l'autre. Il suffit, pour réveiller l'admiration, de rappeler ces scènes fameuses. Au début de l'Agamemnon, c'est la longue attente de ce vieillard qui épie depuis dix ans le signal de la prise de Troie, et qui aperçoit enfin le feu messager; puis cet admirable chœur des vieillards Argiens, qui fait l'exposition de la trilogie en chantant l'histoire funeste et glorieuse de la maison d'Atrée; l'arrivée d'Agamemnon et les discours demi-flatteurs, demi-menaçants,

que lui tient Clytemnestre avant de l'égorger ; la grande scène de la prophétesse Cassandre, qui debout sur son char, s'entretient avec le chœur, annonce en termes couverts le meurtre du roi, et court à son tour dans le palais pour y subir le même sort ; l'apparition de Clytemnestre, après son double crime, la hache à la main, montrant les cadavres, et se glorifiant de son œuvre ; puis le trouble qui la saisit, et qui laisse entrevoir un vengeur.

La pièce des Choéphores s'ouvre par l'arrivée d'Oreste à Argos. On se rappelle son invocation aux Mânes infernaux sur le tombeau de son père ; l'admirable chœur des porteuses de libations, qui nous apprennent dans quelles terreurs s'écoulent les jours et les nuits de Clytemnestre ; le stratagème conçu entre Electre et Oreste pour accomplir la vengeance due aux mânes de leur père ; l'effrayante scène où Oreste, sous le nom d'un étranger, débite le récit de sa prétendue mort devant une mère qui ne déguise point sa joie ; l'empressement d'Egisthe, qui lui devient aussitôt fatal ; la rencontre de Clytemnestre et d'Oreste, qu'elle reconnaît enfin, les supplications de la mère à son fils qui tient.

déjà le bras levé ; la courte hésitation d'Oreste ; la voix de Pylade qui lui rappelle l'ordre d'Apollon ; puis le vertige qui s'empare du parricide après son meurtre, et qui annonce à son tour la tragédie des Euménides.

L'effroi de la Pythie en apercevant ces monstres qui ronflent dans le sanctuaire autour d'un homme sanglant et l'épée à la main, ouvre dignement cette tragédie de la terreur. La fuite d'Oreste, conduit par Apollon ; l'apparition de l'ombre de Clytemnestre, qui réveille ses vengeresses endormies ; les reproches dont les furies accablent Apollon ; le grand procès devant l'Aréopage ; l'effroi que les Euménides cherchent à répandre dans l'esprit des juges : tout entretient cette impression de terreur, qui se change enfin en joie par l'acquittement d'Oreste ; ses actions de grâce au peuple Athénien ; la réconciliation des Euménides avec Athènes, et les fêtes qui en sont la suite, et qui en promettent d'autres pour l'avenir.

Dans cette immense composition, dont les beautés de détail demanderaient une longue analyse, Eschyle est parvenu à la perfection de son art. On le considère souvent comme un précurseur de Sophocle et d'Euripide, qui a ouvert



la voie où d'autres sont allés plus loin après lui. Ce nous paraît une opinion fausse. Eschyle est différent de ses successeurs, mais il ne leur est pas inférieur par l'art. On peut douter qu'il y ait un progrès d'Eschyle à Sophocle, quoiqu'il y ait eu un changement.

C'est par suite d'une erreur grave qu'on a reproché à Eschyle de n'avoir pas observé certaines règles de la tragédie. Ces règles lui sont postérieures, et encore ne sont-elles pas aussi rigoureuses qu'on l'a cru chez nous. Les trois unités ne se trouvent pas même dans Aristote, telles que nos tragiques et nos critiques les ont établies. Aristote n'en impose qu'une, qui est l'unité d'action (Poét. cc. VIII. XVIII. XXIII). Or où peut-on voir plus d'unité que dans l'Orestie? Quant à l'unité de temps, sur laquelle on s'est singulièrement mépris, et qui a tant gêné nos grands tragiques, Aristote dit seulement que la tragédie doit pouvoir être entendue dans une seule séance (μία ἀκρόασις), ce qui se rapporte à l'étendue matérielle de la pièce, et non à la longueur du temps qui est supposé s'y écouler. Eschyle ne tient guère compte des jours: Ainsi Agamemnon arrive à Argos

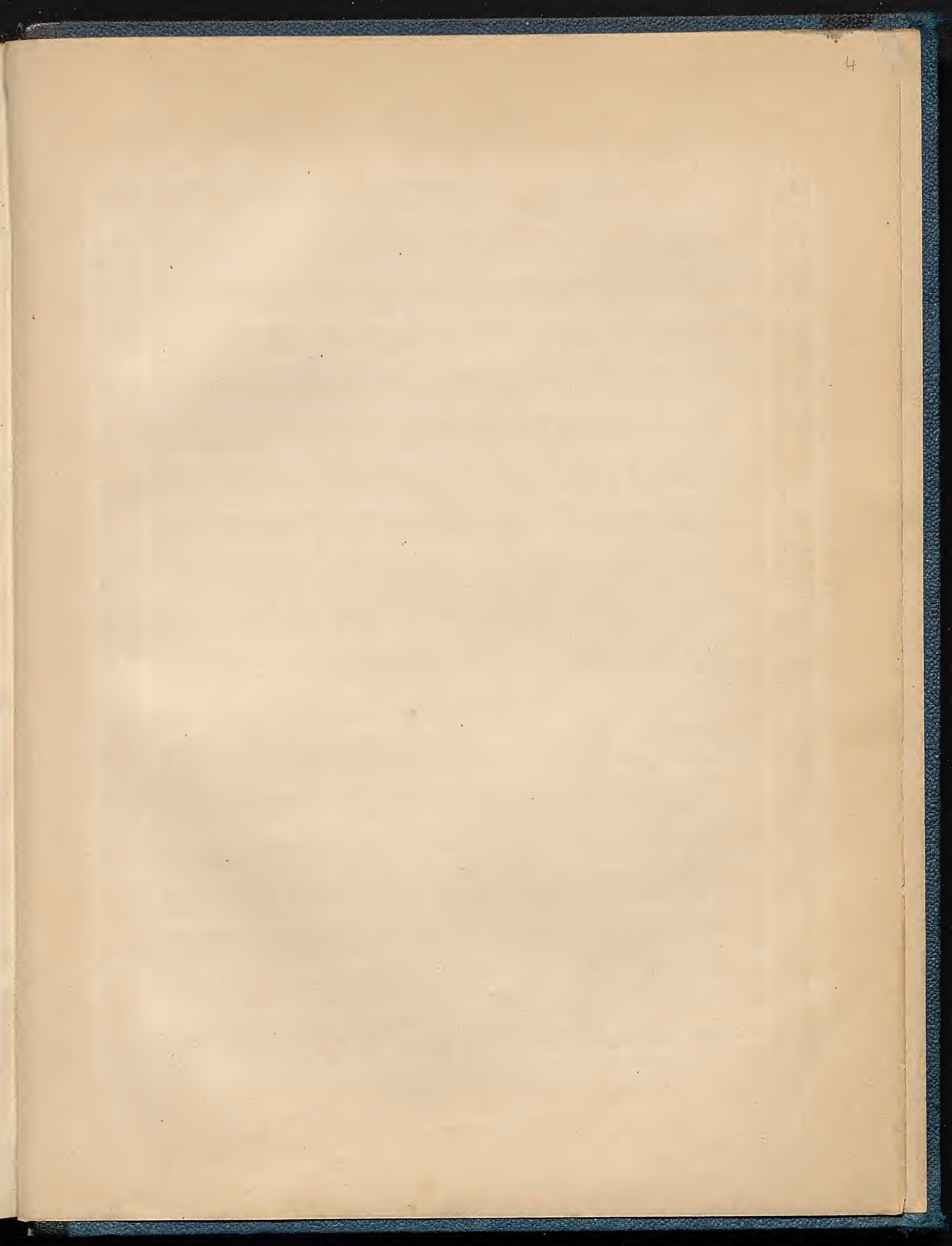
aussitôt après la nouvelle de la prise de Troie apportée par les signaux de feu. Nos auteurs ont été plus exacts dans le nombre des heures: que s'en est-il suivi? qu'ils ont entassé dans l'espace de 24 heures des événements qui n'y peuvent guère trouver place. - Cela vaut il mieux? Enfin, quant à l'unité de lieu, il n'en a jamais été question chez les Grecs, pas plus chez Aristote, chez Sophocle et chez Euripide que chez Eschyle. Dans les Euménides, la scène est d'abord à Delphes, puis à Athènes. Les successeurs d'Eschyle ont usé de la même liberté, et l'esprit des spectateurs s'y est toujours prêté, sans changement de décoration. Il faut toujours compter sur cette complaisance de l'imagination du public, qui ne s'attache pas autant que le croient les critiques à ces circonstances extérieures. Il y a telles tragédies sur notre théâtre, où l'unité de lieu est respectée, et qui prêteraient au ridicule si l'on venait à se demander comment toutes les scènes qu'elles renferment peuvent se passer en un même lieu: mais on n'y songe pas. Ainsi faisaient les Athéniens.

Nous terminerons cette étude sur Eschyle en disant que, selon notre opinion, son

théâtre n'est point le début glorieux d'un art qui doit arriver après lui à la perfection, mais la perfection même d'un genre qui appartient à Eschyle, et où personne ne l'a imité.

Crouslé.

Table du 2ème volume.


4

